



外国文艺理论丛书

巴尔扎克论文艺

人民文学出版社

外国文艺理论丛书

巴尔扎克论文艺

人民文学出版社

(京)新登字 002 号

图书在版编目(CIP)数据

巴尔扎克论文艺/(法)巴尔扎克著;艾珉,黄晋凯
选编;袁树仁等译.-北京:人民文学出版社,2003.3
ISBN 7-02-003225-7

I.巴… II.①巴…②艾…③黄…④袁…
III.文艺理论-研究-法国-文集 IV.I0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 25956 号

责任编辑:艾 珉

责任印制:李 博

巴尔扎克论文艺

Baerzhake Lun Wenyi

[法]巴尔扎克 著

人 民 文 学 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

北京冠中印刷厂印刷 新华书店经销

字数 431 千字 开本 850×1168 毫米 1/32 印张 19.5 插页 2

2003 年 3 月北京第 1 版

2003 年 3 月北京第 1 次印刷

印数:1—3000

ISBN:7-02-003225-7/B·187

定价:26.00 元

《外国文艺理论丛书》选收十月革命以前各时代各学派具有代表性和较高学术价值的外国文艺理论著作或批评论文。由中国社会科学院外国文学研究所、人民文学出版社和上海译文出版社以及有关专家组成编辑委员会，主持选题计划的制定和书稿的编审事宜，并由上述两家出版社担任具体编辑出版工作。

前言

“我无意充当批评家。”^① 巴尔扎克曾如是说。但,不容置疑的是,他是一位具有执著美学追求和深刻文学见解的作家。散见于他的前言、序跋、评论和书信中的真知灼见,与其多姿多彩的文学作品相得益彰,构成了内涵丰富的艺术宝库,很值得人们深入开掘。

一、“必须成为一个体系”

“艺术世界”——我们常常用这样的词组来形容一个作家所创造的艺术图景。但是,认真推敲起来,古往今来,又有多少作家的笔下真正建构起了“世界”呢。巴尔扎克当属此少数佼佼者之列。

巴尔扎克是位雄心勃勃的作家。他相信法国文学的力量:“法兰西的一大荣光便是如过去它用剑震撼欧洲一样,用笔杆震撼欧洲。”^② 他更相信自己的力量:“我要以笔完成他(指拿破仑)用剑未能完成的伟业。”他的作品将成为“我们美好语言中的纪念碑”^③。当人们看到一砖一瓦建起的宏伟建筑《人间喜剧》

① 巴尔扎克:《关于文学、戏剧和艺术的信》(一)。

② 巴尔扎克:《〈夏娃的女儿〉、〈玛西米拉·多尼〉初版序言》。

③ 巴尔扎克:《给韩斯卡夫人的信》(1834年10月24日)。

后,就再也无法认为这只是信口雌黄的狂妄了。

“只做一个人是不够的,必须成为一个体系。”^① 纵观世界文学史,作为文学家而立志成为“体系”者,恐怕是微乎其微的。巴尔扎克这句名言,不仅体现了他本人的雄心壮志,反映了他的“喜剧”世界的整体特征,而且更代表着他对作家使命、对文学创作的深刻理解。正是基于这一追求,他把小说提高到了历史和哲学的高度,把小说家提高到了历史学家和哲学家的地位。

一八三一年,初登文坛的巴尔扎克在《驴皮记》中借人物拉法埃尔之口表达了自己的愿望:“我感觉到我心中有某种思想要表达,有某种体系要建立,有某种学说要阐释。”同年,他的挚友夏斯勒在《〈哲理小说故事集〉导言》里阐发了他的观点:“故事家得是全才。他应该是历史学家;他应该是戏剧家;他应该有深刻的辩证法使他的人物活起来;他还应该有画家的调色板和观察家的放大镜。”“巴尔扎克先生是一位故事家……他又是一位思想家和哲学家……”对刚过而立之年、且在文坛立足未稳的作家而言,这难免有自诩之嫌;但倘若我们将此看作是作家的追求和理想,便能引导我们深入认识他的“体系”说,认识其博大的胸怀和恢宏的立意。“在写书之前,作家应该分析过各种性格,接触过各种风尚,踏遍了全球,体验过各种激情。或者,各种激情,各个国度,各种风尚,各种性格,自然的偶然现象,精神的偶然现象,这一切都来到他的思考中。”^② “社会的各个阶段,从高层到下层,法律、宗教、历史和当代,我都一一作了观察和分析。”^③ 总之,作为一个作家,应当以全部热情拥抱一切,占有一切,认识

① 达文:《〈十九世纪风俗研究〉导言》。

② 巴尔扎克:《〈驴皮记〉初版序言》。

③ 巴尔扎克:《给韩斯卡夫人的信》(1833年3月末)。

一切,研究一切。

人们注意到,巴尔扎克总是把创作小说看作是书写历史,把小说家看作是历史学家。“说本文作者是历史学家,这就说全了。”^①“德·巴尔扎克是一位必将传于后世的历史学家。”^②或者,退一步讲,“法国社会将成为历史家,我只应该充当它的秘书。”^③历史学家也好、历史学家的秘书也好,其本意都在于说明,真正的文学家,应当高瞻远瞩,鸟瞰全局,自觉地把反映“社会全貌”、记录“时代变迁”作为自己的神圣职责。“我要在头脑里装进整个社会。”^④正因为此,勃兰兑斯从横向对其创作作了如下描述:“巴尔扎克自己的国度,像一个真正的国度一样,有它的各部大臣,它的法官,它的将军,它的金融家、制造家、商人和农民……我们不由自主地想到当时的法国就熙熙攘攘地住满了这些人物。而且这是法国的全部风貌。因为巴尔扎克按照顺序描写了法国每一部分的城镇和地区。”^⑤而恩格斯则从纵向揭示了他的历史价值:“他在《人间喜剧》里给我们提供了一部法国‘社会’特别是巴黎‘上流社会’的卓越的现实主义史,他用编年史的方式几乎逐年地把上升的资产阶级在一八一六至一八四八年这一时期对贵族社会日甚一日的冲击描写出来……他汇集了法国社会的全部历史。”^⑥达文则在《哲理研究》导言中不无夸张地代巴尔扎克宣称:“一幅人类的全景图将要诞生。”“作者以极其宏伟的规模造了一面类似 Speculum mundi(世界的镜子)的

① 巴尔扎克:《〈夏娃的女儿〉、〈玛西米拉·多尼〉初版序言》。

② 达文:《〈哲理研究〉导言》。

③ 巴尔扎克:《〈人间喜剧〉前言》。

④ 巴尔扎克:《给韩斯卡夫人的信》(1844年2月6日)。

⑤ 勃兰兑斯:《十九世纪文学主潮》第五分册,第217页。

⑥ 恩格斯:《马克思恩格斯选集》第四卷,第462页。

东西。”法国学者泽里古尔则说：“什么是《人间喜剧》？我们可以回答：一切！因为它带来一种生命哲学。”^①

巴尔扎克强调自己要完成的这部历史，是“伟大的人类史，风俗史，事物和生命的历史，心灵和社会利害的历史。”^②或者，我们可以借用《幻灭》中伏脱冷那并不科学、但却十分尖刻的历史分类法：“历史有两部：一部是官方的，骗人的历史，做教科书用的，给王太子念的；另外一部是秘密的历史，可以看出国家大事的真正原因，是一部可耻的历史。”作家偏爱的是后者。显然，巴尔扎克要求文学表现的是一部更真实、更深层的历史，一部关于社会和人类的真正的历史，一部既包含着外在的社会变迁轨道，又包含着内在的情感变化的历史。

为此，文学需要思想，作家需要“研究”（像巴尔扎克这样，在书题上频繁使用“研究”一词的作家，也是绝无仅有的）。“文学艺术以借助思想重视人的本性为目标，是所有艺术中最复杂的一种艺术。”^③巴尔扎克在艺术门类的横向比较中，概括出文学是最需要思想的艺术。它的描绘，不能是对表象的描绘，不能停留在谨严的再现上，文学要探索、要深究，“应当研究一下产生这类社会效果的多种原因或一种原因，把握住众多的人物、激情和事件的内在意义”，“在努力寻找这种原因、这种社会动力之后”，“还应当思索一下自然法则，推敲一下各类社会对永恒的准则，对真和美有哪些背离，又有哪些接近的地方”^④。总之，观察应伴随着思考，描绘现实的目的在于揭示历史的规律，而作家则应是“时代的分析者”和“深刻的哲学家”。

① Zélicourt: Le monde de la Comédie Humaine, 巴黎版第 14 页。

② 巴尔扎克：《给韩斯卡夫人的信》（1842 年 11 月 11 日）。

③ 巴尔扎克：《〈驴皮记〉初版序言》。

④ 巴尔扎克：《〈人间喜剧〉前言》。

小说——历史——哲学。

小说家——历史学家——哲学家。

这“三位一体”的主张,不妨认为就是巴尔扎克“体系”说的要旨。如果说,在《驴皮记》和《路易·朗贝尔》中所透露的青年巴尔扎克曾立意要建立自己的思想体系的话,那么,随着作家巴尔扎克的成熟,他更强调的则是作家把握世界的系统性和所创造的艺术世界的系统性,即要求作家对世界应有一个总体的解释,应能全面、历史、深刻地认识和表现社会现实。巴尔扎克曾盛赞司各特把小说提高到了历史哲学的地位,但又不无遗憾地指出“他没有构想出一套体系”^①。而正是巴尔扎克自己,在把小说提高到历史哲学的同时,还构想出了一套完整的体系,从而在文学史上建起了“一座比例和谐的雄伟建筑”^②。

《人间喜剧》的构想和实践,就是这一体系观念的具体体现。

在巴尔扎克对创作进行总体构思的过程中,他曾将总题先后设想为《十九世纪风俗研究》和《社会研究》。定名《人间喜剧》后,又把结构布局分为三个“研究”(《风俗研究》、《哲理研究》、《分析研究》)和六个“场景”(《私人生活场景》、《外省生活场景》、《巴黎生活场景》、《政治生活场景》、《军旅生活场景》、《乡村生活场景》),并声言三部分“研究”是为分别表现社会的“效果”、“原因”和“原理”。仅从其构架设计,就不难看出作家对“体系”的追求。“这里的每一部分,都表示社会生活的一个方面,提出这些标题,就足以表现人类生活的起伏变化。”^③ 巴尔扎克还强调要“将全部作品联系起来,构成一部包罗万象的历史,其中每一章

① 巴尔扎克:《〈人间喜剧〉前言》。

② 雨果语,转引自巴尔扎克《致厄阿泽尔》(1844年1月5日)。

③ 达文:《〈十九世纪风俗研究〉导言》。

都是一篇小说,每篇小说都标志着一个时代。”^① 明确的“体系”观念,使作家创造出人类文学史上罕见的奇迹;同样,读解《人间喜剧》的每部作品,也只有置于“体系”中考察,才能更深刻地把握其真谛。

然而,巴尔扎克又辩证地指出:“对于一个时代,有一个总体看法还不够,因为这是历史范畴内的事。在这之上,作者还应该加上小说家的品质,高度的想象力,精细的细节,对人类情感深刻的研究,以及……谁知道呢?一千样说不完的事。”^②

二、“全力追求的准确性”

艺术和现实的关系,是文艺发展史上一道永恒的难题,也是每个文学艺术家必然要面对的一道难题。

无疑,巴尔扎克是酷爱真实、崇尚真实的。这是他作为“历史学家”的当然秉赋。他总是声称他的作品“既非虚构,亦非小说”,而是真实的故事;而且,现实生活也足够丰富多彩,远胜过作家可能的创造。

“小说家自以为创造的所有恐怖故事其实总是比不上现实的……”(《高老头》)

“在这里,人类心灵的历史和社会历史交织在一起,这就是它的基础。不是凭空想象,而是到处都在发生着的事情。”^③

“作者转述的全部事实,一个个分开来说,全是真实的,包括那些最富浪漫色彩的在内……无论什么时代,叙事人都是同时

① 巴尔扎克:《〈人间喜剧〉前言》。

② 巴尔扎克:《评〈流氓团伙〉》。

③ 巴尔扎克:《给韩斯卡夫人的信》(1834年10月26日)。

代人的秘书。……主题完全虚构,与任何现实远近不着边的书,大部分是死胎;而以观察到的、铺陈开来的、取自生活的事实为基础的书,会获得长寿的荣光。”^①

在《〈金眼女郎〉第一版出版说明》中,作者说得更加彻底:“……作家是从来不进行杜撰的了。……作家无非是个抄写员,只是抄的好坏不同而已。”

“抄写员在人世这本大书中遗漏了几页,本故事就是对这几页的并不完美的转述。这里没有一丝虚构。”^②

从“历史学家”而至“秘书”,从“秘书”而至“抄写员”,作家对现实的“忠实”程度可谓无以复加。“真实”在作家心目中至高无上的地位,由此可见一斑。没有“想象的事实”,没有“杜撰”,没有“虚构”,巴尔扎克的反复强调,旨在突出现实在艺术创作中的第一性地位。

在巴尔扎克的真实观中,“细节”具有特殊重要的意义。“究竟什么叫做生活呢?事实上生活就是一堆细小的情况,最伟大的热情就受这些细小情况所制约。”^③“小说如果在细节上不真实,那它就没有任何价值。”^④“我们读一本书,心里总有一种求真的意识,碰到不可能的细节,它就会大喊‘这是假的!’当这种意识反复喊叫,并且所有人的意识都这样喊叫,这本书就没有、也不会有任何价值了。普遍的、永恒的成功秘密,就在于真实。”^⑤在这里,细节的真实决定着作品的生命、作品的价值、甚至是“永恒的成功”。巴尔扎克现实主义理论中这一举足轻重的

① 巴尔扎克:《〈古物陈列室〉、〈冈巴拉〉初版序言》。

② 巴尔扎克:《〈欧也妮·葛朗台〉初版跋》。

③ 巴尔扎克:《致〈星期报〉编辑伊波利特·卡斯蒂耶先生书》。

④ 巴尔扎克:《〈人间喜剧〉前言》。

⑤ 巴尔扎克:《关于文学、戏剧和艺术的信》(三)。

要素,在他的创作中得到了充分的体现,致使恩格斯在界定“现实主义”时都没有忘记“细节真实”的不容置疑的地位。

按照巴尔扎克的观点,社会生活就是由无数看似琐屑的“细节”组成的,就像许多部件构成一个物体,只有真实地再现每个细节,准确地将每个细节“粘合”成一个有机的整体,才有可能全面而忠实地反映出社会的本来面目。而在观察和创作的过程中,事无巨细都不应被作家忽略,“杂乱无章的什物,褴褛的衣衫,挑夫的语言,工匠的动作,一个工业家倚在自己商号门前的姿态,生活中最严重的时刻,心灵中最不为人觉察的细腻之处,他都善于加以利用。”^① 历史风云,时代轨迹,正潜藏在这些表面十分平凡精微的生活之中。巴尔扎克虽然总以历史学家自比,但他却不以正面描写政治风浪、重大事件见长,而是专注于在日常生活场景中融入阶级的更迭,时代的信息,在平凡中开掘不平凡的内涵。这样,他就把历史规模的追求和寻常细节的描摹巧妙地熔于一炉,形成其鲜明的现实主义特色。达文非常形象地阐释过作家的这一创作特点:“这些激情和典型,巴尔扎克先生几乎全是到家庭中、炉火周围去寻找的。他在表面看上去那样千篇一律、那样平淡的外表下去搜索,突然从中挖掘出既那样复杂又那样自然的性格,以致所有的人都纳闷,一些如此司空见惯,如此真实的事情,怎么会这么长时间一直无人发现!这是因为,在他之前,从来没有哪一位小说家像他这样深入细致地研究细节和小事。他以高度的洞察力对这些细节和小事加以阐释和选择,以老镶嵌细工的那种艺术才能和令人赞叹的耐心将它们组合起来,构成充满和谐、独特和新意的一个整体。”^② 结论

① 达文:《〈十九世纪风俗研究〉导言》。

② 达文:《〈哲理研究〉导言》。

是：“巴尔扎克先生的伟大诀窍：在他的笔下，没有任何事物可称为微不足道，他能把一个题材最平庸的细节加以提炼，并且戏剧化。”而“艺术的物质便是选择自然中零散的各个部分，真实的细节，以便构成一个统一的整体。”^① 法国巴学研究者罗伯里埃进一步指出，巴尔扎克对细节所作的社会学阐释表明，对细节的重视，“不仅是气质的需要，也不仅是对真实的深爱，而是为他所描绘的社会面面观所制约的一种美学需求”^②。

由此，我们可以看到，巴尔扎克对文学中宏观与微观关系的理解是十分辩证的。只有具有清醒的历史意识，力图表现历史的风貌，才能从大量平凡的细节中捕捉和开掘丰富的内涵；只有透彻地了解社会生活的底蕴，真实地描绘出生活的本来面貌，才能令人信服地构筑起历史的大厦。二者相辅相成，互为因果，辩证统一。

然而，对细节的忠实却并不意味着对自然的简单摹写。巴尔扎克明确断言：“自然的真实不是、也永远不会是艺术的真实。”他认为，“倘若自然和艺术在一部作品里完全吻合，那是因为具有无限偶然性的自然此时符合了艺术的条件。艺术家的才能就表现在是否善于选择能够转换成文学真实的自然事件，而且假如他不能把这些事件焊接在一起，不能用这些金属材料一气呵成地完成一件色调和谐的塑像，那么他的作品就失败了。”^③

巴尔扎克将这种“转换”和“焊接”过程名之为“典型化”。他在《〈人间喜剧〉前言》中指出：“不仅人物，而且生活里的主要事

① 达文：《〈十九世纪风俗研究〉导言》。

② 参阅罗伯里埃《巴尔扎克的艺术睿智》，日内瓦版，1980年，第29页。

③ 巴尔扎克：《关于文学、戏剧和艺术的信》（三）。

件也都有典型的表现,有一些情境人人都经历过,有一些发展阶段十分典型,正好体现了我全力追求的那种准确性。”通过典型化寻求文学真实的“准确性”,正是现实主义理论的精要,也是巴尔扎克对现实主义理论的卓越贡献。

他把文学创作的重心始终置于典型人物的塑造,声称要“刻画一个时代的两三千名出色人物的形象……就是一代人所涌现的典型,也是《人间喜剧》典型人物的总和。”^①他强调典型形象的概括性:“一个典型,从应该赋予这个词的意义来说,就是一个人物,他把所有多少与他相似的人的特征都概括在自己身上了,他是这一类人的样本。”^②他还以作家的经验归纳出创造典型的方法:“文学使用绘画上应用的手法:在绘画上,为了画出一个美人,从这个模特儿身上取其手,从另一个模特儿身上取其足,从这个模特儿身上取其胸,从另一个模特儿身上取其肩。画家的任务就是赋予这精选的各个部位以生命,并且叫人信以为真。如果他为诸位临摹某一个真实的女人,诸位大概会掉头而去。”^③有模特儿,又不局限于模特儿,在综合中寻求人物的生命力和概括力。他还一再强调,要“在个性化中给典型以生命,在典型化中给个性以生命。”^④这都是他本人艺术实践的总结,也是他留给后人的宝贵财富。

“艺术家的使命是创造伟大的典型,将美提高到理想的程度。”^⑤典型化,是巴尔扎克为艺术通向理想美铺设的坦途。

① 巴尔扎克:《〈人间喜剧〉前言》。

② 巴尔扎克:《〈一桩神秘案件〉初版序言》。

③ 巴尔扎克:《〈古物陈列室〉、〈冈巴拉〉初版序言》。

④ 巴尔扎克:《给韩斯卡夫人的信》(1834年10月26日)。

⑤ 达文:《〈十九世纪风俗研究〉导言》。

三、“一面无以名之的镜子”

当我们习惯地把巴尔扎克称之为现实主义作家的时候,可能出现的、或者已经出现的最大误解,便是以为他对文学创作的主张仅限于对现实和历史的摹写,以为《人间喜剧》的特点就在于对社会历史的复制。

的确,如前所述,巴尔扎克以其对历史的酷爱和忠诚彪炳于世,以其精细入微的观察和描摹令人瞠目。但是,这决不意味着他只是个平庸的反映论者,更不意味着他会呆板地将小说等同于历史。人们无法想象,一个作家仅靠直接的观察,能建筑起如此宏大巍峨、凹凸有致的艺术世界;人们也无法想象,一位倾毕生精力于小说艺术探索的作家,会将自己的眼光仅限于事实的存在。巴尔扎克将历史比作画布,而小说家要在这上面画上、点染上“最能使人动情的具有个人色彩的故事,写小说的目的就是要叫人激动,小说总是小说,永远不应该倾向于历史的严格,因为人们不会到小说家笔下去寻找往日的历史。”^① 作家对小说与历史关系的种种阐释,究竟是自相矛盾的悖论,还是充满辩证的理解?

“镜子”是摹仿说的通用比喻。而巴尔扎克却别有深意地指出,作家所拥有的应是“一面无以名之的集中一切事物的镜子,整个宇宙就按照他的想象反映在镜中。”^② “一切事物”和“整个宇宙”,正是巴尔扎克式无所不包的雄心的体现。“无以名之”一词,则道出了作家对文学创作的复杂与微妙的深刻理解。一面

① 巴尔扎克:《评〈流氓团伙〉》。

② 巴尔扎克:《〈驴皮记〉初版序言》。

普通的平面镜,无法反映出艺术真实的魅力;只有通过作家“想象”的多棱镜,才可能折射出奇异的光彩。

在巴尔扎克的理论思考和艺术实践中,想象与洞察,和观察与分析具有同样重要的地位。他认为,将观察力与洞察力集于一身,才能“形成完美无缺的人”;而如果用历史的真实过分地“固定”作家的想象力,扼杀他的“蓬勃朝气”,就等于说,“我们不要小说”^①。“如果一定要作品拘泥于事实,让这些人物处于他们在社会上的实际位置,而老实正派人的生活又毫无戏剧性可言,您以为这样一部作品能让人读得下去吗?”^②

巴尔扎克对想象的热衷是与他创作的痴迷相联系的。他夜以继日、全身心地把近乎疯狂的激情投入作品、融入人物,直至无法分辨真实的世界和虚构的世界。在想象中生活,在生活中想象,将生命意志贯注于艺术,为艺术的极致耗尽了生命。波德莱尔指出:“他的所有人物都带有那种激励着他本人的生命活力,他的所有故事都深深地染上了梦幻的色彩。与真实世界的喜剧向我们展示的相比,他的《喜剧》中的所有演员,从处在高峰的贵族到居于底层的平民,在生活中都更顽强,在斗争中都更积极和更狡猾,在苦难中都更耐心,在享受中都更贪婪,在牺牲方面都更彻底。总之,在巴尔扎克的作品中,每一个人,甚至看门人,都是一个天才。所有灵魂都是充满了意志的武器,这正是巴尔扎克本人。”^③ 法国当代学者巴贝里斯以更简洁的方式表述了这一特点:“‘我’进入了人物,人物为的是言说‘我’。这正是整个现实主义的基础。”^④ 作家生命力的充溢,想象力的驰骋,

① 巴尔扎克:《评〈流氓团伙〉》。

② 巴尔扎克:《致〈星期报〉编辑伊波利特·卡斯蒂耶先生书》。

③ 《波德莱尔美学论文选》第82页,人民文学出版社。

④ 巴里贝斯:《巴尔扎克——一个现实主义的神话》,第217页,巴黎版。

使《人间喜剧》成为巴尔扎克对法国社会历史的独特解读——既是现实的,又是超验的;使《喜剧》中的艺术形象都律动着巴尔扎克的激情、凝聚着巴尔扎克的执著——既是真切的,又是奇特的。

巴尔扎克对作家的“视力”作过带有几分神秘主义色彩的阐释:“在真正具有哲学家气质的诗人或作家的头脑里,还发生一种精神现象,这种精神现象无法解释,非同寻常,科学也难以阐明。这是一种超人的视力,使他们能够在一切可能出现的情况中看透真相。或者,更胜一筹,这是一种难以明言的强大力量,能将他们送到他们应该去的或想要去的地方。”^① 这种“超人的视力”,也就是巴尔扎克多次提到的“第二视力”。凭藉这种视力,作家能透过纷繁的表象捕捉事物的真谛;凭藉这种视力,作家能随心所欲地进入任何常人所难以企及的领域,甚至,还可以在“公众看到是红色的地方”却看到了“蓝色”^②。神奇的“视力”说,显然是通向后世日渐风行的“通感论”和“直觉论”的。

十九世纪的评论家们也许还没有注意到巴尔扎克理论的超前建树,但却已从他的创作中读出了作家与众不同的天赋。甚至对巴尔扎克一贯颇为不恭的圣勃夫也承认:“他既想象,又观察……巴尔扎克先生追求科学,但实际上,他特有的却是一种哲学的直觉。夏斯勒先生说得好:‘人们没完没了反复说巴尔扎克先生是位观察家、分析家;无论这个词的含意是更好些还是更坏些,——他还是一位透视者(Voyant)’。”^③ “通感”论者波德莱尔则称:“我多次感到惊讶,伟大光荣的巴尔扎克被看作是一位观

① 巴尔扎克:《〈驴皮记〉初版序言》。

② 参阅巴尔扎克《论艺术家》(二)。

③ 转引自《巴尔扎克——一个现实主义的神话》,第241页。

察者；我一直觉得他最主要的优点是：他是一位洞观者，一位充满激情的洞观者（Visionnaire）。"^① 视野开阔的勃兰兑斯也指出：“巴尔扎克不仅仅是一个观察者，他还是一位透视家。”^② 独特的天赋，使巴尔扎克忠于现实，又穿透现实；忠于历史，又超越历史。在无数精确琐屑的细节后面，在一张张被情欲扭曲的面孔后面，人们看到的不仅是一个现实的世界，也是一个想象的世界，一个可能的世界、未知的世界。

如果说巴尔扎克的“第二视力”论已包含着某种先锋意识的话，那么，对现实的执著依恋却仍是他最坚实的理论基础。如达文所言：“巴尔扎克先生大概是根据直觉来进行创作的，这是人类头脑最罕见的特质。然而，不是也必须自己受过苦才能将痛苦描绘得如此精彩么！不是也必须长期估量过社会的力量和个人思想的力量才能将二者之间的斗争描绘得如此出神入化么！”^③ 由于巴尔扎克主张紧紧依附于现实土壤进行艺术探索，因此，他这面“镜子”没有演变成映像面目全非的“哈哈镜”。

四、“艺术家的精神是远视的”

巴尔扎克是一位从不满足、锐意求新的作家。他在浪漫主义的鼎盛时期步入文坛，积极支持了以雨果为旗手的浪漫主义运动，但他却没有尾随其后，而是声称自己站到了介于“形象文学”与“观念文学”之间的“文学折衷主义大旗下”。他称这派作家为“全才”，是“兼收并蓄”的“大智”；认为这一派的特点是“要

① 《波德莱尔美学论文选》，第79—80页。

② 勃兰兑斯：《十九世纪文学主潮》第五分册，第220页，人民文学出版社。

③ 达文：《〈十九世纪风俗研究〉导言》。

求按照世界本来的面目表现世界,就是说,有形象也有观念,形象中有观念,观念中有形象,有行为也有梦想。”^①

巴尔扎克坦然地另辟蹊径,显示了他理论的勇气和革新的精神。“他向前走去,独自一人,靠着边,向前走,就像一个贱民,他难以抵挡的天才使别人想要将他逐出文坛,他本人所赢得的是艺术中的真实,……他从来没有宣称过自己是个改革者。他不是站在屋顶上高喊:‘让我们使艺术回归自然吧!’而是辛勤地在孤独中完成他那一部分文学革命。”^② 左拉以为,巴尔扎克的“革命”在于“扼杀了古老体裁中的谎言”,从而“开拓了未来”,并成为“明日文学法国的领袖”^③。

对人、对人的命运的始终如一的关注,是巴尔扎克“文学革命”的一个重要方面,也是他与未来文学趋向沟通的重要因素。他要写时代、写历史、写社会,无疑,这是人的时代、人的历史、人的社会;或者说,是时代的人,历史的人,社会的人。他要写环境,写情欲,写败德,无疑,这是人的环境,人的情欲,人的败德;或者说,是写环境如何造就了人,情欲如何支配着人,败德如何腐蚀着人。简而言之,“是要写人和生活”^④。无论是以动物界为参照系,还是对唯灵论的痴迷,作家的旨意都在于全力深化对人的认识 and 表现。朗松^⑤ 在他那本文学史的开山之作《法国文学史》中,对巴尔扎克的总体评价并不高,但他却十分敏锐地指出:“只有人使他感兴趣,一切描写都离不开人,一切描写都是为了揭示人。若要问到他自己是个什么样的人,我们只能回答,他

① 巴尔扎克:《贝尔先生研究》。

② 达文:《〈十九世纪风俗研究〉导言》。

③ 转引自《巴尔扎克——一个现实主义的神话》,第247页。

④ 巴尔扎克:《〈人间喜剧〉前言》。

⑤ 朗松(1857—1934),法国文学史家。

是描写社会关系和人类本性的画家。”进入二十世纪,文学观念发生巨大变异,文学形式花样翻新,但它所探讨的核心命题,仍然与巴尔扎克所关注的“社会关系”和“人类本性”有着明显的承传关系。巴尔扎克对“人性”的开掘,更给后人以多方面的启迪。

“艺术家的精神是远视的,世人看得很重的琐事,他视而不见。然而他与未来对话。”^① 巴尔扎克的“历史性”是众所周知的,人们深为他对历史的总体把握所折服。但是,巴尔扎克的“前瞻性”,同样值得人们重视。而且,他的前瞻性又是与他的历史性紧密关联的。“回忆只有用在预见时才有意义。”^②

“最近,他又迈出了一大步。公众看到数个从前创造出来的人物在《高老头》中重新出现时,便明白作者有一个最大胆的意图,那就是将生命与活动赋予整整一个虚构的世界,待到其绝大多数模特儿已经死去而且被人遗忘时,这个虚构世界中的人物说不定仍然活着。”^③ 巴尔扎克独创的人物重现法,其意义不仅在于拓展艺术的空间,让各色人等穿梭于不同小说中的不同场景,大大丰富了人物关系,扩张了生活的内涵;而且,作家“将生命与活动赋予整整一个虚构的世界”,使其中无数典型形象具有更加鲜活的特质和更加丰满的性格,从而获得比生活原型远为持久的生命力。在巴尔扎克诞生二百周年、辞世一个半世纪的今天,如若我们将《人间喜剧》虚构的世界与现实世界相对照时,便会惊异地发现,巴尔扎克所列举的“清单”上的“恶习”,远远还没有被清除;他所揭示的“现金交易”的人际关系,有增无减;他所剖析的形形色色灵魂,依然投射出诡异的光芒……作家对历

① 巴尔扎克:《论艺术家》(二)。

② 巴尔扎克:《评〈两个弄臣〉》。

③ 达文:《〈十九世纪风俗研究〉导言》。

史和现实的深刻理解,使他赢得了“与未来对话”的权力和能力;“与未来对话”的旨意,使他的观察、分析和表现,都具有了预见性。巴尔扎克倡导“远视”的艺术精神,大智若愚,胸襟开阔,属大家风范,伟人气度。使之与平庸的作家拉开了距离。

《人间喜剧》是一个既完整、又具有开放性的体系。人物的时隐时现,情节的若断若续,给“喜剧”世界增添了“流动性”与“未完成性”;各种风格的杂陈,显示了作家不拘一格、求新求变的特点。在二十世纪反对“巴尔扎克式小说”的浪潮中,“新小说派”扮演了重要的角色。而“新小说派”的主将之一布托尔却对巴尔扎克与当代文学的关系作出了耐人寻味的公允评价:“巴尔扎克和当代小说中最大胆的形式之间的联系,我们大体可以提出这样的论断:假如随意从《人间喜剧》中抽出一本小说,我们很容易指出它与当代小说相违之处,指出它落伍或超越时代之处。但是,从整体上看,我们就会发现,这些作品的丰富性和所体现的勇敢精神,远远超出了迄今为止我们对它的准确价值的判断,对于我们,这简直是一座取之不尽的宝藏。巴尔扎克作品的革命精神,远非肤浅的、断章取义的阅读所能理解。它所具有的新意,一部分已在十九世纪得到了系统的展示。另一部分,则是在二十世纪最富独创性的作品中才产生了回响,而这种丰富的创造力还远远没有穷尽。”^① 我以为,相比而言,我们对巴尔扎克文学思想独创性和丰富性的开掘,更是“远远没有穷尽”。

巴尔扎克是位哲人式的智者。他崇拜思想,深信思想的力量。“有思想的人,才是有至高无上权力的人,国王左右民族不过一朝一代,艺术家的影响却可以延续好几个世纪。他可以使

① 布托尔:《巴尔扎克和现实》,《新小说派研究》第95—96页,中国社会科学出版社,1986年。

事物改观,可以发起一定模式的革命。他能左右全球并塑造一个世界。”^① 言辞未免夸张,但巴尔扎克对艺术家、特别是对有思想的艺术家的地位(自然包括他本人)的地位的充分肯定,确已为人类文明发展史所证明。

黄 晋 凯

1999 年 10 月

^① 巴尔扎克:《论艺术家》(一)。

目 次

| | |
|----------|----------|
| 前言 | 黄晋凯(1) |
|----------|----------|

文论

| | |
|--------------------------------------|-----------|
| 论艺术家(1830) | 袁树仁译(3) |
| 关于文学、戏剧和艺术的信(1840) | 罗 芃译(19) |
| 一、致 E. 伯爵夫人 | (19) |
| 二、致 E. 伯爵夫人(论圣勃夫的《王家港修道院史》) | (59) |
| 三、致 E. 伯爵夫人 | (101) |
| 贝尔先生研究(1840) | 罗 芃译(122) |
| 致《星期报》编辑伊波利特·卡斯蒂耶 先生书(1846) | 蔡鸿滨译(181) |
| 谈文学翻译(1830) | 袁树仁译(193) |
| 莫里哀的一生(1825) | 袁树仁译(195) |
| 拉封丹生平(1826) | 袁树仁译(204) |
| 评《艾那尼或卡斯蒂利亚的荣誉》(1830) | 袁树仁译(211) |
| 再评《艾那尼》(1830) | 袁树仁译(219) |
| 评《萨缪埃尔·贝尔纳和雅克· 布尔加莱利》(1830) | 袁树仁译(227) |
| 评《两个弄臣》(1830) | 袁树仁译(231) |

| | |
|---------------------|-----------|
| 评《流氓团伙》(1830) | 袁树仁译(235) |
| 谈《印第安娜》(1832) | 陆秉慧译(240) |
| 谈《如此人世》(1835) | 陆秉慧译(242) |

附：谈历史小说及《弗拉戈莱塔》(1831)

| | |
|-------|----------------------|
| | 费利克斯·D. 袁树仁译(246) |
|-------|----------------------|

《人间喜剧》前言及序、跋

| | |
|---------------------------|-----------|
| 《人间喜剧》前言(1842) | 丁世中译(253) |
| 《长寿药水》致读者(1830) | 郑克鲁译(271) |
| 《驴皮记》初版序言(1831) | 袁树仁译(274) |
| 《十三人故事》序 | 袁树仁译(286) |
| 第一部 《费拉居斯》初版跋(1833) | 袁树仁译(293) |
| 第二部 《切莫触摸刀斧》(《朗热公爵夫人》) | |
| 第一版出版说明(1834) | 袁树仁译(294) |
| 第三部 《金眼女郎》第一版出版说明(1835) | |
| | 袁树仁译(294) |

《欧也妮·葛朗台》

| | |
|------------------|-----------|
| 初版导言(1833) | 袁树仁译(297) |
| 初版跋(1833) | 袁树仁译(299) |

《高老头》

| | |
|------------------------|-----------|
| 第二版序言(1835) | 袁树仁译(301) |
| 第三版序言(1835) | 袁树仁译(309) |
| 《神秘之书》序言(1835) | 袁树仁译(313) |
| 《幽谷百合》初版序言(1836) | 袁树仁译(325) |

《幻灭》

| | |
|----------------------|-----------|
| 第一部 初版序言(1837) | 袁树仁译(327) |
|----------------------|-----------|

第二部 《外省大人物在巴黎》初版序言(1839)

..... 袁树仁译(330)

第三部 《大卫·赛夏》杜蒙版序言(1843) 袁树仁译(336)

《卓越的女人》、《纽沁根银行》、《电鳗》

初版序言(1838) 袁树仁译(341)

《古物陈列室》、《冈巴拉》初版序言(1839) 袁树仁译(362)

《夏娃的女儿》、《玛西米拉·多尼》

初版序言(1839) 袁树仁译(369)

《乡村教士》初版序言(1841) 袁树仁译(384)

《贝阿特丽克丝》初版序言(1839) 袁树仁译(387)

《比哀兰特》初版序言(1840) 袁树仁译(390)

《两个新嫁娘》初版序言(1842) 袁树仁译(399)

《一桩神秘案件》初版序言(1842) 袁树仁译(401)

《烟花女荣辱记》初版序言(1845) 袁树仁译(422)

《农民》献辞 资中筠译(426)

附:

《哲理小说故事集》导言(节选)(1831)

..... 菲拉莱特·夏斯勒
袁树仁译(428)

《哲理研究》导言(1834) 费利克斯·达文
袁树仁译(439)

《十九世纪风俗研究》导言(1835) 费利克斯·达文
袁树仁译(462)

《一个外省人在巴黎》出版者前言 袁树仁译(494)

文学书简(节录)

致洛尔·巴尔扎克(1819年10月) 赵克非译(503)

致洛尔·巴尔扎克(1819年11月) 赵克非译(504)

| | |
|----------------------------|-----------|
| 致德·波姆勒将军(1828年9月) | 赵克非译(505) |
| 致维克托·拉蒂埃(1830年7月21日) | 赵克非译(506) |
| 致萨缪尔-亨利·贝尔图(1830年或1831年) | |
| | 赵克非译(508) |
| 致萨缪尔-亨利·贝尔图(1831年8月18日) | |
| | 赵克非译(508) |
| 致夏尔·德·蒙塔朗贝尔(1831年8月23日) | |
| | 赵克非译(509) |
| 致夏尔·德·贝尔纳(1831年8月) | 赵克非译(510) |
| 致德·卡斯特里侯爵夫人(1831年10月5日) | |
| | 赵克非译(512) |
| 致韩斯卡夫人(1832年5月) | 黄晋凯译(515) |
| 致洛尔·絮尔维尔(1832年7月20日) | 赵克非译(516) |
| 致韩斯卡夫人(1833年1月末) | 黄晋凯译(517) |
| 致韩斯卡夫人(1833年2月24日) | 黄晋凯译(519) |
| 致韩斯卡夫人(1833年3月末) | 黄晋凯译(521) |
| 致夏尔·卡巴奈拉(1834年4月17日) | 赵克非译(522) |
| 致韩斯卡夫人(1834年8月26日) | 黄晋凯译(523) |
| 致韩斯卡夫人(1834年10月18日) | 黄晋凯译(524) |
| 致韩斯卡夫人(1834年10月26日) | 黄晋凯译(525) |
| 致韩斯卡夫人(1834年11月22日) | 黄晋凯译(528) |
| 致韩斯卡夫人(1834年12月1日) | 黄晋凯译(528) |
| 致德·卡斯特里侯爵夫人(1835年3月10日) | |
| | 赵克非译(528) |
| 致珠尔玛·卡罗(1835年8月20日) | 赵克非译(529) |
| 致韩斯卡夫人(1835年12月18日) | 黄晋凯译(531) |
| 致韩斯卡夫人(1836年4月29日) | 黄晋凯译(531) |

| | |
|-----------------------------|-----------|
| 致韩斯卡夫人(1836年6月末) | 黄晋凯译(532) |
| 致莫里斯·施莱辛格(1837年5月29日) | 赵克非译(533) |
| 致韩斯卡夫人(1837年9月1日) | 黄晋凯译(538) |
| 致韩斯卡夫人(1837年11月14日) | 黄晋凯译(539) |
| 致韩斯卡夫人(1838年10月16日) | 黄晋凯译(540) |
| 致阿尔芒·佩雷梅(1838年12月4日) | 赵克非译(541) |
| 致居斯蒂纳侯爵(1839年2月10日) | 赵克非译(542) |
| 致斯丹达尔(1839年3月29日) | 赵克非译(544) |
| 致斯丹达尔(1839年4月) | 赵克非译(545) |
| 致韩斯卡夫人(1839年6月4日) | 黄晋凯译(546) |
| 致乔治·桑(1840年1月18日) | 赵克非译(547) |
| 致某出版商(1840年1月) | 赵克非译(548) |
| 致韩斯卡夫人(1840年7月3日) | 黄晋凯译(552) |
| 致奥古斯特·布朗博士(1842年3月6日) ... | 赵克非译(552) |
| 致韩斯卡夫人(1842年7月12日) | 黄晋凯译(553) |
| 致韩斯卡夫人(1842年7月13日) | 黄晋凯译(554) |
| 致韩斯卡夫人(1842年10月31日) | 黄晋凯译(555) |
| 致韩斯卡夫人(1842年12月7日) | 黄晋凯译(555) |
| 致韩斯卡夫人(1842年12月21日) | 黄晋凯译(556) |
| 致昂斯·克里斯蒂安·昂代桑(1843年3月5日) | |
| | 赵克非译(558) |
| 致韩斯卡夫人(1843年3月19日) | 黄晋凯译(558) |
| 致韩斯卡夫人(1843年4月23日) | 黄晋凯译(559) |
| 致韩斯卡夫人(1843年5月15日) | 黄晋凯译(560) |
| 致韩斯卡夫人(1843年6月13日) | 黄晋凯译(560) |
| 致韩斯卡夫人(1843年6月18日) | 黄晋凯译(561) |
| 致韩斯卡夫人(1843年12月17日) | 黄晋凯译(561) |

| | |
|-----------------------------|-----------|
| 致韩斯卡夫人(1843年12月20日) | 黄晋凯译(562) |
| 致公主(1843年12月20日) | 赵克非译(563) |
| 致韩斯卡夫人(1844年1月1日) | 黄晋凯译(564) |
| 致厄阿泽尔(1844年1月5日) | 赵克非译(565) |
| 致韩斯卡夫人(1844年1月6日) | 黄晋凯译(566) |
| 致韩斯卡夫人(1844年2月6日) | 黄晋凯译(567) |
| 致韩斯卡夫人(1844年3月13日) | 黄晋凯译(568) |
| 致韩斯卡夫人(1844年3月21日) | 黄晋凯译(569) |
| 致路易·埃梅-马丹(1844年4月) | 赵克非译(570) |
| 致韩斯卡夫人(1844年7月16日) | 黄晋凯译(571) |
| 致伊波利特·谢拉尔(1844年10月4日) | 赵克非译(572) |
| 致珠尔玛·卡罗(1845年1月) | 赵克非译(573) |
| 致韩斯卡夫人(1845年3月6日) | 黄晋凯译(573) |
| 致约瑟夫·莫罗博士(1845年12月) | 赵克非译(574) |
| 致德尔菲娜·德·吉拉尔丹(1846年1月) | 赵克非译(575) |
| 致罗曼·科隆(1846年1月30日) | 赵克非译(576) |
| 致韩斯卡夫人(1846年6月28日) | 赵克非译(577) |
| 致乔治·莫尼泽(1846年7月29日) | 赵克非译(578) |
| 致韩斯卡夫人(1846年7月30日) | 赵克非译(582) |
| 致韩斯卡夫人(1846年10月24日) | 赵克非译(583) |
| 致韩斯卡夫人(1848年3月13日) | 赵克非译(584) |
| 致韩斯卡夫人(1848年4月16日) | 赵克非译(584) |
| 致韩斯卡夫人(1848年5月31日) | 赵克非译(586) |
| 致韩斯卡夫人(1848年8月6日) | 赵克非译(588) |
| 致韩斯卡夫人(1848年8月29日) | 赵克非译(588) |
| 致洛尔·絮尔维尔(1849年2月) | 赵克非译(589) |
| 致洛朗-扬(1849年2月9日) | 赵克非译(591) |

| | |
|--------------------------------|-----------|
| 致夏尔·索瓦若(1849 年 3 月 23 日) | 赵克非译(593) |
| 致洛朗－扬(1849 年 12 月 10 日)..... | 赵克非译(594) |
| 编后记 | (596) |

文 论

论 艺 术 家^{*}

一

在法国,才智使情感窒息。这一民族缺陷使艺术深受其害。我们对艺术本身理解得十分透彻,也不缺少欣赏艺术作品的灵气,但是我们缺乏感受。我们去滑稽剧院,去看画展,因为这很时髦。我们鼓掌,我们很有品味地议论,可是我们走出去时依然故我。听了一曲三重奏、一首卡伐蒂娜咏叹调,一百个人中很难有三四个人真能为之陶醉,或者从音乐中唤起对某些生活片断的联想,某些情思,刚逝去的青年时期回忆和甜蜜的诗意。总之,几乎所有进博物馆的人都是走马观花,很难遇到一个人在一幅艺术作品面前凝神静观流连忘返。这种精神上的不稳定性,使我们把运动当成目的,喜欢变化,贪婪地追求视觉快乐,其来由是否我国变化极快的气候——几天之内我们可以相继生活在英国灰濛濛的天空下,北方的烟雾迷漫之中和意大利明媚的阳光下——呢?我就知道了。也可能是因为我们的全民教育尚未完成,艺术感在生活中尚未充分发展?也可能我们养成了一种坏习惯,即依赖报纸对艺术进行评判。也可能从文艺复兴到我们这个时代之间发生的一连串重大事变,使我们的国家那样

^{*} 本文首次刊登在《侧影》周刊上,三部分分别发表于一八三〇年二月二十五日,三月十一日,四月二十二日。

动荡不宁,以致一切都未能孵化出来。在如此频繁的征战中,我们从未有时间尽情享受过艺术家那种优哉游哉的生活。我们之所以从来不理解那些拥有巨大创作才能的人,可能正是他们与我国世代的文明不相谐的缘故。我们这段开场白的想法因何而来?乃因法国对于为民族增了光的人一般都不大尊重。

有思想的人,才是有至高无上权力的人。国王左右民族不过一朝一代,艺术家的影响却可延续好几个世纪。他可以使事物改观,可以发起一定模式的革命。他能左右全球并塑造一个世界。

谷登堡^①,哥伦布,施瓦茨^②,笛卡儿,拉斐尔,伏尔泰,大卫均是如此。他们都是艺术家,因为他们从事创造,他们将思想运用于人力的新发挥,运用于自然成分的新组合,或物质的,或精神的。一位艺术家,通过一根或松或紧的线,通过直接程度不同的参与,与正在酝酿的运动相连。他是一部巨大的机器不可或缺的部分,或者他保存一种理论,或者他使整个艺术向前一步。我们对已逝去的伟人或元首的崇敬,实际上应该给予那些勇敢的士兵,他们可能只是缺少时机,否则就当指挥官了。那么,在我们这个看来如此开明的世纪中,人们对待艺术家、诗人、画家、音乐家、雕塑家、建筑家的蔑视,来自何方呢?国王给他们十字章,绶带,荣誉称号,这都是些一天比一天不值钱的使人高兴却毫无价值的东西,实际上没有给艺术家增添任何东西。与其说他们获得了荣誉,不如说他们提高了这些东西的价值。至于金钱,政府给艺术界的钱从未像现在这样少得可怜。这种蔑视由

① 谷登堡(约 1398—1468),德国著名印刷家,于一四四〇年发明活字印刷术。

② 施瓦茨(约 1310—1384),德国教士,火炮的发明者。

来已久。一次晚餐上,路易十五受到黎塞留元帅的劝谏,说他对王国内出类拔萃的人物非常冷漠。元帅提出叶卡捷琳娜和普鲁士国王作为榜样。

“我本该接待伏尔泰,孟德斯鸠,卢梭,达朗贝尔和凡尔奈(路易十五掰着手指头数了十二三个人),那也得我和这些人身分相当才行!”接着,他做了一个厌恶的手势,补充道:

“让普鲁士国王为我代劳好了。”

朱利厄斯二世^① 邀拉斐尔在自己的教皇府中居住,利奥十世^② 打算封拉斐尔为红衣主教,这些事人们早已忘记。从前国君是平起平坐地对待思想泰斗的。拿破仑出于审美或出于必要,不喜欢能叫老百姓行动起来的人,但是对自己作为皇帝的义务相当了解,他能给卡诺伐^③ 数百万和一个元老院议员的年俸;谈到高乃依时,他能大叫一声:“我会封他当亲王。”万不得已时,他能任命拉塞佩德^④ 和纳夏托^⑤ 为元老院议员;他能去看望大卫,能设立十年大奖,能够下令修建大型建筑。那么人们现在认为的这种对艺术家满不在乎的态度,是从何而来的呢?是否应该到知识的普及中去找原因呢?知识的普及丰富了人的才智,使工农业更加多产,使学识渊博者的数量增加,是不是这样一来出类拔萃就更加罕见了呢?是否应该向立宪政府去找原因?到那四百位聚在一起开会的产业主、大商人或律师中去找原因?他们永远也想不到应该像弗朗索瓦一世对待拉斐尔那样,给一位艺术家送去十万法郎,而拉斐尔出于感激之情,为这

① 朱利厄斯二世于一五〇三至一五一三年被任命为第二百一十四届教皇。

② 利奥十世于一五一三至一五二一年被任命为第二百一十五届教皇。

③ 卡诺伐(1757—1822),意大利雕塑家。

④ 拉塞佩德(1756—1825),法国博物学家、作家。

⑤ 纳夏托(1750—1828),法国作家。

位法兰西国王画了惟一的全部出自自己手笔的一幅画。是否应该怪罪那些如沙尔莱所说虽然要求给所有的人面包吃,却将蒸汽机放在画画颜料之上的经济学派呢?或者是否更应该到艺术家本人的生活作风、性格和习惯之中去寻找这种不尊重的缘由呢?他们的行为与圣德尼街的针织品商人不完全一样,是否就错了?或者说,应受指责的是工业家?他不明白艺术是一个民族的礼服,而这样一位艺术家就已经具有与针织品商人同等的价值。

人们难道忘记了,从壁画和雕塑——这是活的历史,时代的表现,民族的语言——直到漫画(就这一类艺术而言)这种拥有强大威力的艺术?有谁不记得一八一五年出现的那幅讽刺画呢?在那幅漫画上,把整整一个团队(我们甚至不用提这个团队叫什么)画成椅子,他们从椅子里大喊:“我们只等着来人好扛着我们前进!”这幅漫画产生了极大的影响。一个专制政权重病在身,即使因为比这更小的事,也要倒台的。通过研究所有这些原因和讨论每一个细节,也许人们会找到用什么办法对法国艺术家地位给予新的关注?

一八三〇年二月二十五日《侧影》周刊

二

我们提出了艺术尊严这个相当重要的问题,下面我们将首先研究艺术家本人在某种程度上对这个问题的看法。很多社会难题来自艺术家,一切与众不同的东西,都使民众受到刺激、感到困惑和恼火。

不论艺术家的本领是来自对人所共有的能力的不断运用,还是来自畸变的头脑,天才总是一种人类痼疾,正如珍珠是蚌的

一种病态；抑或他的一生担负着这样的使命，即传播上帝惟独刻在他头脑中的一篇文字、一种思想，众所周知，就连艺术家本人也解释不了自身才智的秘密。他在某些情势的逼迫下工作，而这些情势的形成则是一个谜。艺术家无法控制自己。他在很大程度上受一种随心所欲的力量所摆布。

某一天，不知不觉间，一阵风吹过，他懈怠下来。即使给他一个帝国，万贯家财，他也不会去碰一碰自己的画笔，不会去捏塑一块蜡，也不会写一行字。如果他试图创作，那么这手执画笔、蜡块或鹅毛笔的，决不是他本人，而是另一个人，是他的替身，他的索西^①：那个骑着马，玩文字游戏，嗜酒贪睡，只知编造些荒谬绝伦的东西的家伙。

一天晚上，走在街心，一天早晨，起床之际，或者正在寻欢作乐之时，忽然一块热炭触及这个头脑，这双手，这个舌头。骤然间，一句话唤醒了一套想法，这些想法产生了，扩大了，发酵了。一部悲剧，一幅油画，一尊雕像，一出喜剧，匕首，色彩，轮廓，插科打诨全显现出来。这是一种幻觉，像生与死那样一闪而过，那样短暂，像深渊那样深，像大海的喧嚣那样美。这是叫人头晕目眩的丰富色彩；这是可与皮格马里翁的作品相媲美的一组雕像，这是占有了连撒旦的心也会为之融化的女子；这是连垂死的肺病患者也会为之笑逐颜开的场景。熔炉中烈火熊熊，这是艺术家在工作；寂静和孤独打开了他们的宝藏，没有什么不可能的事。终于，孕育创造的极大快乐，淹没了分娩时撕人心肺的痛苦。

这就是艺术家：他是某种专横意志的驯服工具，他冥冥中服

① 索西，古罗马喜剧家普劳图斯的喜剧《安菲特律翁》中冒充主人的仆人，后又在莫里哀的喜剧中重现。

从着一个主子。人们以为他逍遥自在,其实他是奴隶。人们看到他躁动不安,放荡不羁,一切全凭兴之所至,其实他完全无能为力,不能左右自己,他处于死亡状态。他那巨大的权力与微不足道的生命永远形成鲜明的对照:他往往要么是神祇,要么是行尸走肉。

世上有许多人拿精神产品牟取暴利。他们大部分都十分贪婪。但是在纸上计算出来的希望,从来不那么容易实现。艺术家许下的诺言难得兑现,原因便在这里。对他们的指责也源于此,因为摆弄钱的人理解不了思考的人。凡夫俗子以为一位艺术家可以非常有规律地进行创作,就像每天早晨打扫办公室的人给那些雇员的纸张文具掸去灰尘那样。许多烦恼也由此而来。

确实,一种思想常常是珍宝。但是,与我们整个地球上钻石矿十分稀少一样,这些思想也是十分罕见的。必须长时间地寻找,或者更确切地说,必须等待。必须在思考的巨大洋面上游弋并抛出探测器。一件艺术品也是一种强有力的思想,相当于发明彩票赌博,相当于使世界拥有了蒸汽的物理发现,相当于取代整理、对比事实的旧研究体系的生理分析。因此,一切源于智力的东西都是并驾齐驱的,拿破仑是与荷马一样伟大的诗人。他也写诗,正如荷马也打过仗一样。夏多布里昂是与拉斐尔同样伟大的画家,普桑是与安德烈·谢尼耶同样伟大的诗人。

然而,对于一个潜心探索未知世界——对于牧童来说,这个世界的事物根本不存在——的人,在一块木头上雕出了一个精彩的女人头像,说“我发现了她!”的人,总而言之,对于艺术家来说,外部世界几乎等于零!他们叙述自己在思维的美妙世界里看到的東西时,总是不忠实的。柯勒乔早在画出他那个闪烁着美的光辉的圣母之前,就已为赞美她而陶醉在幸福之中了。他

这个高傲的苏丹,只在美美地占有了她之后,才把她交给你。一位诗人,一位画家,一位雕塑家之所以赋予他们的一件作品以严格的现实性,那是因为在进行创作的那一刹那,他产生了这样的意图。艺术家最好的作品便是这些,而他们刻意求精的作品则与此相反,是最糟糕的作品,因为他们和这些理想的面孔提前生活在一起太久了。他们感觉过于充分,反而表现不出来。

艺术家追逐这些想法时所感受的幸福,是很难用笔墨来加以描述的。人说牛顿有一天早晨开始思考,到第二天早晨的同一时刻,别人发现他仍保持那个姿势,他自己以为还是头一天呢!关于拉封丹和卡尔丹^①,有人也讲过大同小异的事情。

这种艺术家独有的出神入化的快乐,是继他们创作能力忽起忽落的不稳定状态之后,引起讲求实际者对他们进行社会谴责的第二个原因。在这种呓语时刻,在这长久的追逐之中,没有任何人世的烦恼能够袭扰他们,没有任何对金钱的考虑能叫他们动心:他们已经忘记了一切。在这个意义上,德·科比埃尔先生的那句话是千真万确的。是的,对艺术家来说,常常是“只要一间阁楼和少许面包”就行了。但是,在这思想上的长途跋涉之后,在住过拥挤的贫民窟和那些魔殿之后,在所有的人当中,他则是最需要人类文明为富人和无所事事的人创造的生活条件的人。他需要一个列奥诺尔公主^②,像歌德放在塔索身边的那位公主那样照料他的绣金外套,花边领圈。伟大的艺术家之所以贫困,正是由于对这种出神入化的想象力使用无度,对他们的内心追求久久凝望的缘故。

① 卡尔丹(1501—1579),意大利医生,数学家和占星家。

② 指列奥诺尔·德·埃斯特,费拉尔公爵阿尔丰索二世之妹,传说系诗人塔索心爱之女子,歌德作品中曾述及此事。

如果说有一项值得人类感激不尽的事业,那便是几位女子的赤诚。她们献身于关心照顾这些光荣人士,这些拥有世界却没有面包的盲人。如果荷马遇到一位安提戈涅,她一定会分享荷马的永垂不朽。福纳丽娜和德·拉萨布利埃夫人感动了拉斐尔和拉封丹的所有朋友。

所以,首先,艺术家不属于黎塞留所说的“利禄之辈”,他们没有那种使商人全部思想活跃起来的、对财富的可敬贪婪。即使他去奔钱,那也是为了一时之需。吝啬便是天才的死亡。一个创造者的心灵必须轻财仗义,诸如吝啬这般庸俗的情感不会在他心中找到位置。他的天才便是永恒的奉献。

其次,他在常人看来十分懒惰。这两种怪癖,是思想使用过度的必然后果,是两种恶习。再说,一个有才能的人往往来自下层民众。一个百万富翁或贵族的儿子,习惯于养尊处优的生活,是不大会选择困难重重令人气馁的艺术生涯的。即使他有艺术感,这种感觉也会在提早到来的物质享受之中烟消云散。上述两个最原始的恶习,由于艺术家在社会中所处的地位,看上去好像是懒惰和自愿受穷的结果,于是这两个恶习就更加令人厌恶。人们将他的工作时间与他人不同称为懒惰,而把他的淡泊轻财视为无能。

这还不算什么。一个惯于将自己的灵魂当镜子,让整个宇宙映入其中,使各个地域及其风俗,人们及其情欲都按照他的意愿显现出来的人,肯定缺乏我们称之为“品格”的那种逻辑,那种固执。他有些“婊子”(请原谅我使用了这个词)气。他像孩子一样,对于一切使他惊异的事物都很着迷。他设想一切,感受一切,他看得见人类这块硬币的正反两面,芸芸众生却将这种巨大的本领称之为判断错误。因此,艺术家可能在战斗中是懦夫,在绞刑架上却很勇敢。他会怀着偶像崇拜热爱他的情妇,却又并

无明显理由地离开她。他对蠢人们为之沉醉、着迷且加以神化的最愚蠢的事情，很坦率地表明自己的想法。他按自己的心意拥护每一届政府或者充当不受束缚的共和派。他在人们称之为“品格”的这个方面，提供的将是制约着他创造性思维的不稳定性，他任凭自己的躯体受人世变迁所摆布，因为他的心灵始终在高空翱翔。他行路时双脚在地，脑袋却在天上。他既是孩子，又是巨人。那些早晨起床时，便念念不忘去看一个人穿衬衣或去一位大臣家阿谀奉承的“孜孜以求的人”，看到一个贫穷、孤独而又投错了娘胎的人身上这种永恒的矛盾，他们该是多么洋洋得意！他们但等他死后成为伟人好去给他送葬。

事情还不止于此。思维在某种程度上是一种反常的东西。在人类原始阶段，人是“完全外在”的。而艺术却是思维的过度。我们自己发现不了这一点，因为我们就像继承了大批财富而根本想不到当初他们的父母是怎样辛辛苦苦积攒起这些财富的子女一样，接受了二十个世纪的遗言。如果我们希望对艺术家作出充分的解释，就不该忽视他的种种不幸和他与大地共处中的种种怪事，不该忽视艺术中有某种超自然的成分。最美的作品从来不能为人所理解。它的质朴本身就会遭到排斥，因为欣赏者必须掌握打开艺术之门的暗号。内行人津津有味领略的妙处，原来深藏在一座宝殿里，不是随便什么人都懂得说“芝麻，开门！”的。

为了逻辑性更强地说明这个见解，——无论是艺术家还是外行对这一点都没有予以足够的关切——我们要设法说明一件艺术品要达到什么目的。

当塔尔玛道出一句台词，将两千名观众的心吸引在同一种情感的宣泄之中，这句台词犹如一个无比巨大的象征，这便是一切艺术的综合。一句台词概括了史诗时代的诗歌。对于每个想

象力丰富的人，这里面既有画面或故事，又唤起了形象和深刻的美感。这就是艺术品。它在小小的空间里惊人地集中了大量思想，它是一种概括。然而，蠢人们——他们是大多数——却想一眼将一部作品纵览无余。他们甚至不知道有“芝麻，开门！”，而只是欣赏那道门。所以，有许多好心人到意大利剧院或博物馆去过一次以后，便发誓再也不会第二次去上当受骗了。

艺术家的使命是捕捉住最不相干的事物之间的联系，将两件极平凡的事情结合在一起使之产生神奇的效果，这一来艺术家便显得常常是在胡说八道。整个公众看到是红色的地方，艺术家看到的却是蓝色。他是那样深谙事物内在的因，以致他会诅咒一个美女，为一件祸事而庆幸；他赞美某一缺点，为某一罪行辩护；他具有疯病的所有症状，他使用的方法看上去距离目的之远，恰如事实上离目的之近。整个法国都嘲笑拿破仑在布洛涅大营部署的核桃壳舰艇，而十五年后，我们才明白那时英国只差一点点就败北了。只是到了拿破仑这位巨人倒台时，整个欧洲才了解他那最大胆的计划的奥秘。所以，一位天才人物一天之内可以有十次与蠢人十分相似。有些在沙龙里大放异彩的人物，表面看去只配当商店的小伙计。艺术家的精神是远视的，世人看得很重的琐事，他视而不见。然而他与未来对话。于是，他老婆把他当傻瓜。

一八三〇年三月十一日《侧影》周刊

三

自我们的头几篇文章发表到现在，已经过去了一段时间，我们不得不把前几篇文章的主要内容用几句话概括一下。

首先，我们试图让人看到艺术家的威力是何等广阔而又持

久,同时也直截了当地揭示出艺术家如何在贫困中度过其辛劳与痛苦的一生:他们大部分时间不被赏识;既贫困又富有;批评人又为人所批评;精力充沛而又疲劳不堪;时而被捧上天,时而又遭到撇弃。

然后我们探讨:1. 对他们心怀恐惧的大人物为何对他们十分蔑视,因为才智贵族和才干的能量要比姓氏贵族和物质权力实在得多;2. 智力有限的人为何对他们漠不关心,因为这些人不理解他们的崇高使命,凡夫俗子害怕他们,宗教界人士摒弃他们。

我们曾从创造者和造物两个角度对艺术家加以考察,试图指出他自身已是一大障碍,使他不能见容于社会,一个从人群中匆匆而过便会与那里的人、事和思想发生磨擦的人,当然到处受到排斥。以上的观察可以归结为一句话:“伟人注定是不幸的。”

在他身上,安于命运是一种高贵品质。在这方面,基督是最精彩的范例。他因在大地上撒播天国的光辉而牺牲性命,上了十字架,并在十字架上从人变成神。这一宏伟景象的展现,已经超越了宗教,成为人类荣光的永恒模式。但丁遭流放,塞万提斯进救济院,弥尔顿蜚居茅舍,柯勒乔在一笔铜钱的压力下劳累而死,普桑怀才不遇,拿破仑被送到圣赫勒那岛,这些人都是基督被钉上十字架所呈现的伟大而神圣的画面中的形象,他们,死而复生,将那可以死去的躯体留在地上以便在天上进行统治。他们既是人,又是神;先是人,后是神。对大多数人来说,是人;对几位忠实信徒来说,是神;先是不大被理解,尔后骤然间备受崇拜;最后,只有在自己的鲜血中接受洗礼,才成为神。

进一步分析使艺术家受到谴责的原因时,我们会找到另一个原因,仅此一条就足以使他见弃于他所生活的外在世界。实际上,一位艺术家总是某一真理的传播者,是上帝的使者。上帝

利用他,通过他,使我们每个人都在盲目地去完成的大业中得到新的发展。纵观人类思想史,新的发现、对人类命运影响最大的真理与原则,总是引起强烈的反感和愤怒,一向如此。在社会上位居显要的大批蠢人宣称有的真理是有害的,似乎揭示一个新的思想不是神意所为,似乎恶本身不会像我们肉眼看不见的善一样进入他的视野。于是,各种偏见的全部怒火一律落在艺术家,落在创造者,落在工具的头上。拒绝接受基督教真理的人,将基督教真理浸入血泊之中的人,对于发展了福音书的哲学家,对于将本国的文学与民族信仰的原则融合为一体的诗人,对于重振某一画派的画家,对于纠正了某一谬误的物理家,对于推翻了早已僵化的愚蠢教学的天才,对于所有这些人的有益思想,是一定要反对和进行攻击的。这种对真理的传播,这种内心的信念,几乎所有不假思索的人对于天才人物进行的严厉指责均由此而来。

如果听信蠢人的话,艺术家彼此之间是相互嫉妒的。如果一位艺术家当了国王,他一定会把自己的敌手都送上绞刑架,就像加尔文烧死塞尔韦^①,一面还高喊反对教会迫害那样。但是一位艺术家就是一种宗教。正如教士一样,如果他没有信仰,他将是人类的耻辱。如果他不相信自己,他就不是天才。

“地球是在转动呢!……”伽利略跪在对他进行审判的审判官面前说道。

所以,艺术家极度的自尊是他们的财富。他们的仇恨是美德。他们在科学上的不和,在文学上的争论则是他们的才能从中而来的信仰。虽然他们相互说坏话,某一种真正的强烈感受

① 塞尔韦(1511? —1553),西班牙医生兼神学家。在日内瓦被加尔文下令烧死。

很快就会把他们聚合在一起。虽然他们的首要情感是嫉妒,但是这种嫉妒正好证明了他们对艺术的狂热。他们很快就会倾听内心的声音,这内心的声音强大而公正,向他们宣布公平合理的判决和真诚的赞美。不幸的是,那些肤浅而“狡猾”的人,那些专以取笑人为能事的时髦人,那些以损人为乐的无能之辈,抓住他们的缺点作把柄,艺术家之间稍微有点小争论,社会上的人就会以此为依据得出结论:“连他们自己都谈不拢,还想让别人听他们的!……”

这个警句让芸芸众生稳住了神,从这句话里又派生出另一祸患,真正的艺术家是不断与之作斗争的。事实上,绵羊般驯顺的公众,习惯于追随美其名曰 *vox populi*^① 的愚蠢结论。在政治上、文学上或道德上,总会有一个手段高明的人用一句话概括一个体系,一种思想,一个事实,这句话就成了广大群众所遵循的金科玉律和至理名言。同样,在艺术上,也得由那些所谓的行家,给他们挑出公认的杰作,大肆赞美宣扬。这样,凡夫俗子们就会知道,赞美热拉尔不会错,他可以像吹捧布歇一样吹捧热拉尔。但是,如果从某个角落冒出一位才子,手里拿着一部广阔而强有力,但在表面上改变了大家都接受的轮廓的作品走来时,对不起,对这个人,没有一个人给予丝毫关注。他若不是敲锣打鼓,带着插科打诨的小丑和招牌前来,很可能就要孤零零地和他的缪斯女神一起饿死,穷死。一个有产者从一座雕像、一幅油画、一出戏前经过,与从哨所前经过一样无动于衷。如果有一个真正的行家截住他,竭力鼓起他的热情,此人首先就要让人家确信艺术是无法下定义的。如果他肯定说在作品深处有“某些东西”,那个人就会像一位著名数字家那样问:“那么这又证明什么

① 拉丁文:民众的声音。

呢？”所以，除了艺术家本人所有的缺点和优点给他在人世间制造的种种障碍以外，还有艺术本身跟他作对。总之，使他被开除教籍的，如果不是他本人，则是他信仰的宗教本身。

一位诗人，他的艺术要屈从于每个人的悟性，他要忍受每一颗心灵粗暴无礼的对待，他不得不使用通俗的语言来解释其意义完全属于悟性方面的秘密，在这样的情况下，诗歌怎么能够大放光彩，诗人又怎么能被人当作不同寻常的人来尊敬呢？有一种诗不依存于思想，只存在于词藻和音韵之中，存在于元音与辅音的衔接之中。但也有一种诗思想充实，它完全可以超越构成文字诗歌的那些东西而存在。对于无知的芸芸众生，怎么能叫他们明白这些呢？

例如：

阳光不比我心深处更纯净。

或

以所有最神圣的事物的名义起誓，诸位陪审员先生，我是无罪的。

这两个句子从意思上说是完全相同的。一个句子是诗，富有音乐美，和谐，匀称，引人入胜，富有魅力。在这些词里面，有创作为其打上的崇高烙印。另外一个句子则显得很平淡。

现在，让一个英国人用他那糟糕的口音来读第一个句子，顿时，一切都荡然无存。

现在让塔尔玛来赋予“以所有最神圣的事物的名义起誓，诸位陪审员先生，我是无罪的！……”这句话以独特的节奏，让他在最后几个词上将人类嗓音的一切抑扬顿挫发挥出来，再给这些词加上动作，发出句首的祈求时，他眼望苍天，向青年高举

手臂,让“各位陪审员先生”这几个词通过激动人心的语气,在人心中唤起将人与生命联成一体联想,那么,这个句子也会产生极大的诗意。总而言之,可能在某一出戏里,这个句子便是这出戏的关键。通过并列、并置,这一句也可以成为富有诗意的句子。

诗歌是如此,绘画及所有的艺术也都一样。绘画由好几个因素组成:色彩,构图,表现手法。一位艺术家能将这些美的原则之一推向完美,便是一位大艺术家了。迄今为止,还没有一个人能够集其大成,把所有美的原则都发挥到同等高度。

一位意大利画家为你画一幅人间的圣母,看上去就像她身处天国。画的背景是碧空般的一片湛蓝。圣母的面庞非常明亮,在各种陪衬下呈现出理想的美。看到这幅画,你感受到无比恬静的幸福,心灵安详,陶醉于温馨怡人的境界。你在自己漫无目的的思绪迷宫中徜徉,像是没有止境的、美好而朦胧的一次旅行。

卢本斯让你看到的,是雍容华贵的圣母。色彩鲜艳,栩栩如生。你仿佛触及她的肌肤,你欣赏她的威力与富丽,这位圣母是人世的女王。你想到权势,你想占有这个女人。

伦勃朗会将救世主的母亲投入一间阴暗的陋室。明与暗的配置是那样真实,人的轮廓以及日常生活的细节表现得那样惟妙惟肖,以致你会产生迷惘,久久停在这幅画前,想到你的母亲,想到你在暗影与静寂中突然望见她的那个晚上。

米尼亚尔也画过一位圣母。她那么美,那么机智俏皮,你看了不禁要微微一笑,忆起你自己青春年少时的一位情妇。

这些轻微、细致的差别,艺术家怎能指望人家抓住呢?对于忙着发财的人,忙着享乐的人,忙着做生意的人,忙着统治的人,难道能叫他们相信这么多互不相似的作品均各自达到了艺术的

目的吗？你不妨和那些死死追求凡事整齐划一的人谈谈上述问题，他们要求所有的人都遵守一条规则，就像所有的人都穿同样的衣服，用同一种色彩，都相信同一个理论一样，他们把社会设想成了一个大团队。因为世上有过一个拉辛，有人便要求所有的诗人都得像拉辛，其实正因为有过拉辛其人，我们才不应一味模仿他的写作方法，等等，等等……

由于报纸篇幅的限制，我们对自己的想法未能作充分发挥，但我们希望在某种程度上说明了对艺术家的幸福至关重要的某些真理，这几条真理都可以压缩为至理名言。所以，凡是劳动或天性赋予了他们创造才能的人，都永远不应忘记为艺术本身而从事艺术，永远不要向艺术要求它本身给予的快乐之外的其他快乐，以及它在宁静与孤独之中撒播的财富之外的其他财富。总而言之，一位伟大的艺术家，他走进上流社会的时候，总应该将自己的高人一筹之处留在门外，而不应该去为自己的长处辩护。除了时间以外，在我们上方还有一个比我们更强有力的帮手。“生产和战斗”是两重人生，我们永远不会有那么大的力量，可以同时完成两种使命。

最接近自然状态的野蛮人和民族，对待出类拔萃之人的态度，要比最开化的民族伟大得多。在他们那里，具有第二视觉的人，歌颂英雄及其伟绩的吟游诗人，即兴创作的诗人均被看成是得天独厚的造物。他们的艺术家在盛宴上总有一席之地，他们受到所有人的保护，他们的乐趣得到尊重，他们的休息和晚年亦有保障。这种现象在开化民族中极为罕见，最常见的倒是，哪里有光辉闪耀，人们便赶往哪里去扑灭这光辉，因为他们以为这是火灾。

一八三〇年四月二十二日《侧影》周刊

袁树仁 译

关于文学、戏剧和艺术的信*

一、致 E. 伯爵夫人^①

我给您写这封公开信,谈对几部新作的意见,同时完全保留我跟您私下交换意见时采取的方式,同样的语气,同样随便,下判断也同样无拘无束。无须担心我会跌到流行批评的水准之下,因为如今根本无所谓批评。恶毒的人身攻击、叫人不屑作答的忌妒、无中生有的栽赃,这些东西司空见惯,而对作家有实实在在的了解、思考过批评方法、懂得艺术奥妙、对于批评抱着阐释提高文学科学的方法这样一个崇高目的、真正读过自己所谈论的作品,这样的人,还有待发现,而且不是马上能找到的。原因是:阅读一部作品,自己先读通,然后叫公众明白,不是为了得到阴暗的快乐叫作者难堪,而是为了文学事业去批评缺点,这样一桩任务不会一蹴而就,需要花上几个星期的工夫。

《法兰西水星报》和《萨旺人报》的评论家曾经这样做过。《萨旺人报》依靠政府,而政府却任它萎缩,好像对于我们这个最文学化的民族,有一张类似《文学导报》的报纸不是好事情。还有《辩论报》过去也是这样做的,只不过今天像他们那样工作,报

* 这是三封有关文学艺术问题的公开信,分别发表在七月二十五日、八月二十五日及九月二十五日的《巴黎评论》上。

① E. 伯爵夫人即德·韩斯卡伯爵夫人,巴尔扎克用了她的闺名夏娃琳娜(Eveline)的首字母。

酬才抵得上一个轻骑兵少尉的军饷,根本不够日常开销。我跟您说这话,大家脸上都无光,然而却是实情。

相反,迎合订户的口味,写无聊下流的轶事,这既不需要文笔,也不需要修养。这种恶俗的玩意儿,两三天就能涂一篇,得到的报酬,却比一位有头脑的批评家一个月苦思冥想得到的报酬高两倍。

夫人,我无意充当批评家,不过,我既然答应过要告诉您,新作品我喜欢什么,厌烦什么,我就要把这件事做下去。不同的是,从现在起我要认真阐明我的见解了。倘有不当之处,请您像平时挑批评家的毛病一样给以指正。无庸赘言,我跟您谈的都是老作家的作品,新手的作品一般不论,除非其中确有生花妙笔。

当今批评的真正作用在于阐明现代艺术的原则。二十五年来,文学历经变迁,诗学原理也随之改写。戏剧化的形式、强烈的色彩和科学知识渗透进各种文学体裁,连最严肃的作品也不得不顺应这个潮流,创作变得引人入胜了。但是,倘若由于这变化,在法兰西的土地上,作家把必不可少的修养以及攻无不克的思维逻辑——它远胜于句法逻辑,是法兰西语言之美得以构成的关键——都丢失的话,那么乐趣得到多少,理智就失去多少。我认为,过去两个文学世纪^①的成果应该融合到现代作品中来。如果说部分现代作品受到了普遍好评,那么成功的原因就在于它们能够融汇历史的精华,而新的形式又给这些成果增添了光彩。我并不赞成有些人的做法,他们瞧不起自己的时代,老是拿十七世纪和十八世纪的七八个天才来同现代作家相比。我

① 指十七和十八世纪。把十八世纪和十七世纪一样称为文学时代,这和巴尔扎克的文艺思想有关,也和他在这里论述的具体观点有关。

认为,由于当今二流作家比过去的二流作家要高明得多,所以一流作家要出类拔萃也就困难得多。另一方面我又认为,如果说耐心、全面、明智的批评家必不可少的话,那正是指在我们这个时代,作品层出不穷,人人跃跃欲试,结果造成一片混乱,文学像绘画一样糟糕,没有大师,没有流派,由于缺乏规则,神圣的艺术事业受到损害,一切的一切,连作为艺术创作基础的审美意识都被束缚起来。

上个月出版的作品中有维克托·雨果先生的《光与影》集、德·拉图什^①先生的《莱奥》、库柏^②的《安大略湖》、欧仁·苏^③先生的《冉·卡瓦里埃》、杜阿梅尔^④伯爵先生的《阿维拉联盟》。此外还有几位女士的作品和新手的两三部书。我不知道其他时代的文学创作是不是也这样活跃;还有许多作品正在印刷,而本季度对文学繁荣并不是很有利的。

最先出版的是《莱奥》。这书早就说要出版了,原名是《友与敌》。德·拉图什的作品一向不易复述,《莱奥》的故事还是这样。单把故事讲一遍,这本身就构成了对作品的严厉批评,所以批评界一向知趣地保持沉默。没有人想过这样做,但是我却想试试。

一天早上,有个姑娘从蒙梭公园^⑤附近的街上跑出来,她想给自己埋下一个终身痛苦的种子,给伟大的法兰西民族增添一名国民自卫队战士——当然必须老天爷不错给她一个闺女才行。她遇上了在家里见过的一名艺术家,她把他一直引上了从

① 德·拉图什(1785—1851),法国作家,巴尔扎克踏入文坛的领路人,但后来两人关系恶化。

② 库柏(1789—1831),美国小说家。

③ 欧仁·苏(1804—1857),法国小说家。

④ 杜阿梅尔,不详。

⑤ 指巴黎的蒙梭公园。

巴黎开往圣克鲁的轮船。巴黎青年对那些踟躅街头暗送秋波的少女一向盯住不放,按拉法热案件^①的说法,他们追逐这些少女未免有点热情过头。这个青年虽然是画家,却居然没有认出她是过去的朋友,不过两人在船上还是很神秘地心心相印,结果 in petto^② 成了恋人。艺术家和轻佻的女伴双双下船,进山游玩。那山从圣克鲁发源,瓦雷里安山一带是顶峰,及至吕西安纳又低缓下来,和弯曲的塞纳河恰好构成一张弓的弦和背。晚上,他们又双双跑到布吉瓦尔一户渔民家,在一个地窖旁边席地就餐。这个地窖为他俩起了《埃涅阿斯纪》中那个古风十足的岩洞的作用。等晕乎乎的画家清醒过来,一个小姑娘交给他一张四折的纸条,里面放了四十法郎,纸上用铅笔写道:“请付账,其余的归您。”小说这样开场,后事如何,您是想象不出来的。身揣金币的姑娘回到家,嫁给了一个贵族院议员。这议员为有了继承人而满心欢喜。然后,《弗拉戈莱塔》^③的作者为法兰西贵族院议员、这个名叫夏娃的姑娘、他们的孩子即未来的莱奥,还有这个叫阿尔诺的艺术家安排了如下的命运:

阿尔诺是共和派画家,为了得到一笔叫人啼笑皆非的报酬(八百法郎),刚完成了一部出色的作品:“他把一个窄脑门、一双松弛的脸颊、一张在其轮廓上只能叫人想起与脑袋不相干的方糖的脸画得气派十足。”^④大臣很欣赏这种大手笔,想见见画家,可能是要求他再创造一次奇迹吧。为了引诱他,大臣还答应拿凡尔赛宫或者枫丹白露宫的一个大厅让他装饰,描绘杰马普

① 拉法热案件,一八四〇年发生的一起毒杀亲夫案。玛丽·卡佩尔被控用砒霜毒死丈夫拉法热,起因是拉法热行为粗俗,常令妻子感到难堪。

② 意大利文:暗中、秘密地。

③ 《弗拉戈莱塔》,拉图什的小说,发表于一八二九年。

④ 原文是病句,参见后页。

战役或者瓦尔米战役^①。

“这种杰马普和瓦尔米够多的了！”阿尔诺嚷道。

画家刚为八百法郎卖了一幅肖像画的摹本，现在却拒绝在一个大厅里施展才华。阿尔诺·费里埃看重的是共和派的观点而不是荣誉，而大臣看重的是他的技巧而不是他的尊严。大臣向画家宣布，倘若他不为政府工作，那么以后每次画展，卢浮宫的大门都要向他关闭，只允许他展出三十寸见方的画。这个决定在作者看来简直就是死刑判决，其实拉斐尔就在三十寸见方的画幅上创作了《劫夺爱丽泽》，这幅画也许可以同《耶稣变容图》媲美，德·拉图什先生应该在皮蒂宫里见过。

夫人，如果您感到奇怪，法国怎么会有这样的大臣、姑娘、画家、贵族院议员，那么请想一想，法国原是无奇不有的。您想找到什么样的执政或国王，您指定什么样的修道院，这里都有。大约十五年来，爱财如命和背信弃义在这里大行其道。这里有荣誉和爱情，却也不乏卑劣和荒淫。法兰西独自为现代历史付出了代价。况且已故的塔莱朗^②早就讲过，这里什么都可能发生！我们都知道这句话千真万确。

这个孤僻的画家，被逢场作戏的爱情弄得心灰意冷，终日郁郁寡欢，不再漫游巴黎，不再作画，以免再遇到这样的大臣，再有这样的艳遇。一天，画家因了他医生的缘故，和轮船上的夏娃在一个小村庄不期而遇，旁边还有他们的孩子，那个地窖之花，以及呆头呆脑的议员。村庄叫长桥，就在巴黎郊区，德·拉图什在那里住过。画家闻知自己有一个儿子，就想把儿子培养成山岳派共和

① 法王路易-菲力浦曾经参加过的两次战役。他对此一直津津乐道。

② 塔莱朗(1754—1838)，法国外交家，在拿破仑帝国、复辟王朝及七月王朝都受到重用。

党,一个高尚的人,一个身无分文的自由人。而当母亲的则想把儿子培养成贵族院议员,一个大老爷,一个富裕幸福的绅士。

至此小说的故事便完全展开了。艺术家赢了第一回合。他带走了儿子,而且儿子后来很爱他。议员赢了第二回合,他找回了儿子,看住不放。在小说里,所谓贵族院议员,就是那种可怕的人物,他们动不动就赌咒发誓,就像《喧哗报》^①上画的那样,他们不经辩论便投票通过法令,他们还签署了奈伊元帅的判决令(这个军人后来发了疯,一八一五年拿破仑本不该用他。他被处死是违反人权的,就和处死路易十六违反人权一样)。这个贵族院议员历经多次革命而安然无恙,什么样的政治罪行或其他罪行都干得出来。

夏娃既是议员夫人,便为阿尔诺所不齿。她想重新赢得这颗高傲的心,于是便协助孩子的生父劫走孩子,帮助他们逃跑。她附和画家的观点,设想她的儿子只要成为共和派,再穷,再颠沛流离,也比富有但是成为议员要幸福。诗人的使命是描绘典型人物,所以小说作者就相信法国妇女的共和思想能压倒母爱。议员找回孩子以后,夏娃为了让他把孩子还给画家,向他坦白了莱奥出生的秘密,原来是她在布吉瓦尔的渔夫家花二十四法郎买的种。您知道她是怎么讲的吗?德·拉图什先生是个儒雅君子,想必经常出入社交界,他很想写得娓娓动听,他很想锤炼自己的才智,结果反倒用尽了才智,就好比棉纱,超过某个限度就会扯断。他让一个少妇说出任何女流,无论公爵夫人、市民家庭的主妇、市井卖浆女人都说不出的一句话:“另一个男人占有了我。”

假使一个女人真的犯傻,弄到非这样讲实话不可,那她要不

^① 《喧哗报》,当时一种图文并茂的讽刺与幽默小报。

就在盛怒之下把这样一句斩钉截铁的话掷到丈夫跟前：“孩子不是你的！”要不就演一幕像《费加罗的婚礼》阿勒玛维华伯爵夫人那样令人叫绝的喜剧。博马舍在这出戏里把女人的精明真是刻画得淋漓尽致。这种又痛苦又丢人的话题，女人总有本事叫男人先提，因为男人急躁而且粗鲁，然后，经不住男人追问，她便开始哭，要不就涨红脸，要不就低下眼睛或者脑袋，吐出一句：“嗯，这个……就是！”待她看到这样的表白产生了效果——当然因男人而异，她便抬起头，试探一下，取笑一通，最后得胜回朝，稳坐江山。要不她就佯装羞耻，佯装痛心疾首，俨然一个抹大拉或夏甲^①，然后扬长而去。不管怎么说，她始终是个女人！而夏娃对达克蒙—斯康戴贝伯爵说“另一个男人占有了我”，她就不像个女人。女人再有男子气概也说不出这种话！即便在女人和女人之间，您想她们会说“亲爱的，我给一个家伙占有过”这样的话么？我已经听见您在大声说，作者写出这样糟糕的句子，一定是他自己给魔鬼占有了^②。这个错误和其他许多错误一样，实为缺乏文学修养所致。

议员越来越像《喧哗报》上画的那种议员。他为了保住当父亲的资格，列举了种种合法理由。这是一种反过来的通奸，是通奸的平方^③。夏娃坦白了实情之后，决定由命运来安排是毒死她丈夫还是毒死她自己。所以，当议员拒绝让她回到阿尔诺身边，拒绝给她幸福时，她就宣布她或他有一个将要获得自由，不

① 抹大拉，夏甲，均系《圣经》中的人物，抹大拉系大力士参孙的情妇，曾将参孙出卖给非利士人；夏甲系亚伯拉罕之妻撒拉的使女，曾与亚伯拉罕同房，生下一子，后被逐。

② 魔鬼缠身之意，为显示原文讽刺德·拉图什一语双关的妙处，权作是译。

③ 议员认画家与夏娃通奸生下的儿子为自己的儿子，从不合法地得到儿子来说，是反过来的通奸，是通奸的平方。

管他愿意不愿意,命运自有天数。但是,小说总是有新招,议员偏偏同夫人调换了杯子。和比昂卡·卡佩洛^①一样美丽的夏娃饮下了毒药,不过她并没有死,先前救过阿尔诺的医生又救了她的命。她在布吉瓦尔那场戏的第二天就能够干的事,即嫁给阿尔诺,为他生儿育女,现在却干不了,她这才感到绝望。她痛苦万分,便向一位神甫求教,乞望得到一帖良药。可是上帝也无能为力,夏娃于是发现永世受难在上帝身上也不是一种很合适的品德。她模仿狄德罗的语言数落神甫的无知,然后把他打发走。她对神甫说:“您懂代数么?”“不懂。”“您懂对位么?”“不懂。”“那么,您干吗要我懂得宗教呢?”

这一部分以一场大火结束。伯爵夫人为了讨好画家,放火烧了长桥村的教堂,想毁掉莱奥出身的法律证明。此举实在荒唐,因为达克蒙伯爵特意跟妻子讲过儿子的出生证明在市政府,不管事实如何,有了这个证明他就是孩子的父亲。应该烧的恐怕不仅是教堂,还有市政府,连法院的档案也得烧掉才对,因为每隔五年市政府的簿册都要存到法院去。不过我能理解,共和派的缪斯总不好去烧市政府!画家来到村子,被怀疑参与纵火,不论真正的纵火犯怎么说,人家还是把画家逮起来。达克蒙—斯康戴贝伯爵一命呜呼,他的寡妻和画家在凡尔赛的刑事法庭上表现得很高尚,都说是自己纵的火。刑事法庭看到一位议员的未亡人居然同被告争罪名,感到惊诧莫名。陪审团却不以为其中有什么奥妙,一桩罪行,两个罪犯就是了。他们推测画家是鼓吹民主分子,是秩序的敌人,于是画家被判苦役。夏娃叫人武

^① 比昂卡·卡佩洛(1548—1587),威尼斯贵妇,托斯卡纳大公的情妇,红衣主教费迪南·德·梅迪契拒不承认他俩的婚姻。一五八七年十月十日,比昂卡去主教府赴宴,中毒而死。

装袭击押解阿尔诺去土伦的队伍,救出了他。她计划带阿尔诺到意大利去,可是由于她这一生太坎坷,到达莫里延山口时她便精疲力竭了。小说最后以夏娃死在萨瓦边境而告结束。阿尔诺对她充满敬意,因为他看到她并不爱议员,看到她藐视议员,心里揣着爱情,焚烧了教堂,尽管不是自愿的却终于转到共和派这边来,看到莱奥将会成为一个坚定的共和党。

倘若您认为这个愚蠢的画家,这个应该送到萨尔佩特里埃^①的姑娘,还有这个卑鄙的议员是这幅画里最丑陋的人物,那您就错了。在背景里活动的还有夏娃的母亲。同她相比,巴黎肮脏的圣利奥地方的女人都是圣母了。她把女儿卖给了德·斯康戴贝伯爵;她怂恿伯爵使用药物,对自己的父亲身分产生幻想;当她发现女儿对画家一往情深无可挽回时,便唆使仆役杀掉伯爵。她要是活到小说结尾的话,肯定成为共和党了。这个昔日的针织女工的确有迷惑人的地方。

一个把政治见解置于色彩技巧之上而且蔑视财富的画家,一个无耻的贵族院议员,一个不像母亲的母亲,从奥赛游荡到圣克鲁、又从圣克鲁游荡到布吉瓦尔的不要脸的姑娘,一个事前策划好的错误,不要小树林、牧场之类好歹说得过去的地方,偏偏选中渔夫家的地窖,让它触目惊心变成贵族的小客厅(我这个人有个毛病,不相信牧羊女会嫁给国王,也不相信渔夫家有地窖),一大堆乌七八糟希奇古怪的罪行和蠢事,这一切就是名叫《莱奥》的这盏昏暗的假魔灯展示给您的画面。

我提到比昂卡·卡佩洛并非无意。当然,社会上无奇不有,没有什么是不可能的。但是,天大的怪事也有先兆来解释,要不就有医学上的原因。比昂卡同情人一道离开威尼斯;她做了德·

^① 萨尔佩特里埃,巴黎的一个收容所。

托斯卡纳公爵的情妇,可是她并不爱公爵;结婚后她谎称怀孕,为的是保住权力;后来,为防止泄露天机,她想毒死公爵的兄弟梅迪契红衣主教。凡此种种固然叫人毛骨悚然,但是都能说得过去,从犯罪逻辑上可以讲得通。德·拉图什先生却不去考察人的心灵,不从心灵中发现人物反常行为的根由,他写人物就像天主教作家写圣徒传记,圣徒的行状是无须作任何解释的。我并不要劈头盖脸地同他大谈道德,我也不想要求他有什么人文的或哲学的宗旨,我很小心不去学那批虚情假意、莫名其妙的共和派批评家,他们指望靠些不三不四的书把大家的脑筋都共和化。一本书应该逗人快活或者给人教化。现代艺术允许为作画而作画:卡洛^①的幻想、希腊的塑像、中国的瓷人、拉斐尔^②的圣母、卢本斯^③的仙女、委拉斯开兹^④的肖像、对话、叙事,任何形式,任何体裁,现代艺术都包容。可以在小说里插史诗,也可以在史诗里插小说。可是,无论现代艺术的天地如何宽阔,法则依然起作用,而在法国,文学绝对不能和理性分家。我们休想摆脱语言的枷锁,语言制约着作品的结构。《莱奥》这部颠三倒四的作品,没有一种情感,没有一个情节,没有一个焦点能够引导读者,抓住读者,把读者带到他们预期的结局。话又说回来,这样的作品也有它的用处,正因为有写得如此糟糕的作品,我们才有理由讲一讲文学创作的功力,讲一讲大师的技巧。

小说里次要人物再杂,主要人物再多,现代小说家都应该学“小说的荷马”瓦尔特·司各特^⑤的办法,按分量把他们组合起

① 卡洛(1592—1635),法国画家、雕刻家。

② 拉斐尔(1483—1520),意大利文艺复兴时期的画家、雕塑家、建筑家。

③ 卢本斯(1577—1640),弗朗德勒画家。

④ 委拉斯开兹(1599—1660),西班牙画家。

⑤ 瓦尔特·司各特(1771—1832),苏格兰小说家。

来,使他们服从小说结构的中心:一个关注焦点,抑或一个人物,然后把他们引入一定的秩序,这秩序就好比一个闪烁的星座。这是小说家的首要法则,可是德·拉图什先生在作品中却把这法则轻蔑地忘掉了。从布吉瓦尔那场戏到阿尔诺在长桥与夏娃重逢,共有一百二十页,相当全书的三分之一。这部分的故事又和其他部分一样,写得很困难,也很艰涩,不足以铺衍成两卷,于是就不断塞一些小插曲进去。这样才得以写到头。作者已经习惯依赖这样的插曲,就像跛子习惯依赖拐杖。

阿尔诺把莱奥从母亲身边带走,领他去认识法兰西。这跟孩子没有多大关系,实际上作者并没有让读者对孩子产生兴趣,作者是借此把读者带到拉马丁先生、乔治·桑、贝朗瑞^①家。我不同意一个作者有权闯入同时代人的家里,询问他们的政治观点,了解他们的年金收入或者他们贫困到什么地步。看在法兰西名誉的分上,但愿不要批准可耻的个人法。在公共场所审讯政治家的风俗已经够臭名昭著的了。多少下流的小报靠造谣和吹捧过日子,它们是法国的耻辱,它们的存在是一个错误,这个错误同时也是政权、法律、司法和政府的错误。德·拉图什先生有什么权利让他的主人公路过圣普安^②,以便有机会说:“哀歌诗人^③也参加选举?”

你认为雕刻家大卫和天文学家阿拉戈^④参加选举不好吗?

“咳,他很有才能,可是为什么他最初的声誉却是靠党派获

① 拉马丁(1790—1869),法国诗人;乔治·桑(1804—1876),法国女作家;贝朗瑞(1780—1857),法国歌谣作家。

② 圣普安,诗人拉马丁居住的村庄。

③ 哀歌诗人,指拉马丁。

④ 大卫,指大卫·德·安格尔(1788—1856),法国雕刻家;阿拉戈(1786—1853),法国著名天文学家、物理学家,二十三岁即成为法兰西学院院士,综合理工学院教授。

得的？”

那么贝朗瑞的声誉是靠谁获得的呢？

“他一向很自负，觉得自己前程远大，他也一向稳稳当当，像生活在天堂里。荷马的节杖、塔索的疯人院^①、卡蒙斯的乞丐生涯^②、弥尔顿的失明、拜伦痛苦的怀疑论，凡此种种，他都代之以在勃艮第拥有几座庄院和在学士院拥有一个席位。”

怎么？一个诗人像拜伦那样有漂亮的眼睛，像伏尔泰那样有庄园，像拉辛那样有信仰，你也有怨气么？是不是在提笔写作之前，必须准备一份无资产证明？可是出具了证明，你又该把那些最勤奋的作家骂成惟利是图的饿鬼了。再说，谁能够断定当年的账簿没有写明荷马有十万法郎收入？说不定他像圣西门^③那样拿家产来写诗了呢！……德·拉图什先生的那些指责是很可笑的，理应受到批评界的奚落，特别是他居然叫他的主人公住到乔治·桑家，叫这位女界名流对他本人提出如下看法：“他像农民，却没有农民的身板；像隐修士，却没有隐修士的德行。他缺少友谊，所以在获得荣誉之前就会死掉，他是不会跑到一间国王客厅里去等候荣誉的！（应该说国王的一间客厅。一间国王客厅有可能只是金融家的一间客厅。杜巴里^④在成为国王的美人之前已经是一个国王美人^⑤）他是一八三〇年巴黎新闻界的斗士，然而缺乏当市长的勇气。作为一个有成就的文人，他曾经

① 塔索(1544—1595)，意大利诗人，曾因精神失常在疯人院住了七年之久。

② 卡蒙斯(1524? —1580)，葡萄牙文学史上最重要的诗人，因写诗讽刺果阿的葡萄牙贵族而被放逐，颠沛流离二十年之久。

③ 当指空想社会主义者圣西门(1760—1825)。

④ 指杜巴里伯爵夫人(1743—1793)，路易十五的宠姬。

⑤ “国色”之意。巴尔扎克指出德·拉图什的语法错误，“国王客厅”，“国王美人”，指“具有一国之王水平的”，而“国王的客厅”，“国王的美人”则指属于国王的。

叫伏尔泰语言中一个不规范的句子(一个?太谦虚了!)变成妙语,却永远进不了研究院。他看护着一切有志之士,有人出版过这位文学赞助人的作品,不过我认为他造就的作家比成就的作品多,云云。”

读完这些话,我们只能建议写下这个题辞:献给德·拉图什先生,感激涕零的十九世纪敬上。不过我相信,贵族院议员与莱奥之间虚幻的父子关系,正说明了拉马丁先生那位尖刻的审查官自诩与文学所具有的关系^①。

真正的小说篇幅压缩在二百页以内,其中包含二百个事件。什么也没有堆砌事实更能暴露作者无能的了。我不想把我的观点搞成什么体系,但是我要指出,高明的小说家,作品里事件很少(《维特》、《克拉丽莎》、《阿道尔夫》、《保尔和维吉妮》)。描写事件产生的原因,表现历史家所忽视的人类心灵的神秘运动,这才是施展才干的地方。小说的人物比历史人物更需要宣示他们行为的理由。历史人物要求生命,而小说人物已经有了生命。历史人物无论行径如何古怪,其存在也不需要证明,而小说人物的存在则需要大家一致认可。就算德·拉图什先生作品中的事件的确可能发生在我们这个社会——这个社会较之过去的社会既不是更讲道德也不是更不讲道德——,这些事件仍然缺乏文学的真实性。所谓文学的真实性,是要选择事件和人物,将这些事件和人物提高到这样一个视角上,使人人见了都觉得真实。因为每个人都有其特殊的真实,而每个人都应该能够从小说家塑造的典型人物普遍的色彩中辨认出自己的肤色。

像夏娃这样的姑娘是很突出的例外,而例外在小说情节中

^① 审查官指德·拉图什,他以文学之父自居,其虚幻有如议员与莱奥的父子关系。

只应扮演次要角色。小说主要人物应该具有普遍性。在司各特的优秀作品《圣罗门温泉》里,有一个大臣始终对一位爵士的女儿怀着初恋之情,后来几乎发了疯,可这仅仅是一个细节。在《中洛辛郡的心脏》里,埃菲也只是个次要角色,主角是珍妮·迪恩斯。这样的安排要么出于深思熟虑,要么得之于天才的敏锐直觉。一个年轻姑娘如果有能力像小说开场夏娃那样做,那么她就会避免选择熟识的青年来完成自己的行为。巴黎是个好地方,可以容纳形形色色的怪事。最后,既然一个姑娘能够计划这么一件荒唐事,她必定是美狄亚、罗多居娜^①、卡特琳娜、伊丽莎白那样的女人,从这样的女人身上,我们期待的是其他的东西,而不是同阿尔诺先有关系再相爱,也不是那些愚蠢行为。她爱上阿尔诺那天,就应该同他一块离开法国,远走高飞。《莱奥》这部作品证明德·拉图什先生分不清哪些事是青年人饭后茶余的谈资,哪些事可以写成文字。他甚至分不清哪些可以写下来,哪些可以印出来。安排场景、刻画性格、造成对比、吸引读者兴趣的艺术,他一窍不通。

我之所以对这部作品讲了许多话,是因为这部小说里藏着一块暗礁,许多船都翻在上面。这就是文学中的宣传。我远不是想谴责信念,尽管你我私下可以说,所谓信念是一件愚蠢的东西。拉法夷特^② 讲政治原则,对祖国却有害无益。德·塔莱朗先生是无情的权术大师,却两次挽救了法国。不过,在巴黎嘲笑自己的宗教嘲笑得最凶的人,到了君士坦丁堡却不会背弃他的宗教,他宁可掉脑袋也不改变。信念是一种情感,而情感是不能

① 美狄亚,希腊神话传说中的人物,罗多居娜,相传为古亚述帝国公主,二人均以精心策划复仇而著名。她们的故事被后世许多作家当作创作题材。

② 拉法夷特(1757—1834),法国将军,曾参加北美独立战争,复辟时期成为反对派政治家。

分析的,无法推论的。我不是责备德·拉图什先生用他的作品来宣传他的政治观点,因为《外省人书简》和库里埃的小册子如今仍然有生命力,^①而孕育它们的环境却早已消失。我所责备于他的,只是他发表了一部糟糕的、充满矛盾的作品,里面的人物是疯狂的、不真实的、愚蠢的。倘若有位抑郁而大胆的天才创作了一部好作品,其中刻画了一个共和派,是个阴谋家,一心想叫全欧共和化,但是很吸引人,那我照样会为这尊塑像拍手叫好,我照样会喜欢他,不会因为作者刻画了一个斯巴达克斯而不是路易十四而觉得大逆不道。只要欧洲变得更幸福,共和也罢,王政也罢,我们都要像为谷登堡^②塑像一样为这位天才建立纪念碑。但是,发表索然无味、胡编乱造的作品,这未免有点可悲。《莱奥》中个别地方倒也不乏诗意,可惜又让一些语言错误给破坏了。对一位并非初出茅庐的人来说,这些错误是不可原谅的。德·拉图什先生是以诗歌开始文学生涯的,他把诗歌中可以允许的简约手法用到散文里来,他不断地写出德利尔^③式的谜一样的句子,不断使用省略法。我们这个时代只有四个人得天独厚,既是诗人又是散文家,他们是维克托·雨果、泰奥菲尔·戈蒂耶、德·缪塞和德·维尼先生。^④因为这几个例外,我们的时代才不同凡响。

所有的作品,开头几十页都是被人研究得最透的,因此我们只需看一看《莱奥》前几十页上的主要错误。下面就是我要批评

① 《外省人书简》,十七世纪法国作家帕斯卡尔(1623—1662)的著作。库里埃(1772—1825),法国作家,以写战斗性极强的辩论小册子称著。

② 谷登堡(1400—1463),德国发明家,欧洲印刷术的创始人。

③ 德利尔(1738—1813),法国诗人。

④ 雨果(1802—1885)、戈蒂耶(1811—1872)、缪塞(1810—1857)和维尼(1797—1863)都是当时卓有才华的诗人、小说家。

的一些句子:(下略)

.....

库柏写过两本平庸的作品,《安大略湖》又重展昔日的风采。这本书很美,可与《莫希干人》^①、《拓荒者》、《大草原》比肩,而且可以看作是这几部作品的续集。目前能够和瓦尔特·司各特相比的作者,只有库柏。他不能和司各特平起平坐,但是他有司各特的才华。他之所以在现代文学中占据重要地位,得力于他的两个才能,一个是描绘大海和水手,另一个是以理想化的笔触描绘美洲的壮丽景色。我不明白,写出《舵手》、《红色海盗》以及上面列举的那四部作品的人怎么会写出另外几部书——《间谍》一书除外。只有这七部作品算得上库柏真正的杰作。我不是信口开河,这位小说家的作品我曾经读了又读。说实话,说他是小说家,毋宁说他是美洲史家。我很钦佩他的两个才能。过去瓦尔特·司各特曾经表达过他的钦佩之情,如今伟大而独特的“皮袜子”再度证明此情不妄。这个崇高的形象将《拓荒者》、《莫希干人》、《安大略湖》、《草原》串联起来。“皮袜子”是一具雕像,是同时从野蛮状态和文明状态诞生出来的道德的两性人^②,他将与文学同在。我不知道瓦尔特·司各特的作品是否有与这个大草原和大林莽的英雄同样伟大的人物。《艾凡赫》里的葛尔兹和皮袜子有几分相近。我有这种感觉,倘使司各特到过美洲,他也能够写出“皮袜子”这样的人物。正是靠了这个半是印第安人半是文明人的形象,库柏才上升到同瓦尔特·司各特并列的地位。

《安大略湖》的题材极其简单,无妨说就是湖。英国的五十

① 全名是《最后一个莫希干人》。

② 关于两性人的概念,可参见巴尔扎克的《塞拉菲塔》(《全集》第二十二卷)。简言之,两性人是完美的象征。

五团驻守在离加拿大最近的一个要塞,团里有个老中士,是个鳏夫,他叫远在英国的女儿到要塞来,想在离开人世之前把女儿嫁给英国人忠实的向导“皮袜子”。和姑娘一块来的还有她叔父,一个普通的英国水手。印第安人的首领带姑娘到了一个地方,老中士派的人就在那里等候。派去的人是“皮袜子”(又叫“长枪”,“猎人”,在这部新作中则叫“跟踪者”)和“长蛇”秦加肖克。中士的女儿和这两个人又碰到了他们的年轻朋友加斯帕,安大略湖上的一个水手。姑娘、叔父、加斯帕、“皮袜子”、“长蛇”由绰号“箭头”的首领和首领的妻子“六月露”护送,历尽艰险才到达要塞。易洛魁人^①得知中士的女儿和她叔父要来要塞,企图拦劫他们。他们在森林中巡游,“箭头”和他们同谋。他暗地里站在法国人一边,充当法国人的间谍。在荆棘丛生的途中,姑娘爱上了“皮袜子”的朋友加斯帕。后来“皮袜子”和中士一道登上千岛中的一个岛以截获法国人给易洛魁人运送物资的船队,这时“皮袜子”知道了他在姑娘心中只是一个值得钦佩的人,便离开了姑娘,尽管他仍然爱着她,却让她和加斯帕结合了。

我喜欢这样简单的题材,它说明作者的构思雄劲有力,而且题材本身也蕴含着丰富的内容。作品第一部分出现了描绘奥斯威戈河的图画。这条河流入安大略湖,企图拦劫姑娘一行人的野蛮人就居住在河两岸。在这里,库柏又成了伟大的库柏。森林、河流、瀑布,野蛮人玩弄诡计,“长蛇”、加斯帕和“皮袜子”识破他们的诡计,所有这些描写构成了神奇的长卷绘画,像库柏的其他作品一样,这些描写是无法模仿的,其中有些东西叫所有想步这位美国作家后尘的小说家望洋兴叹。铅字印刷的文字从来不曾像库柏的小说这样严重侵犯了绘画的特权。这些描写简直

^① 易洛魁人,即北美印第安人。

就是一所学校,所有文学上的风景画家都应该到那里求学,那里有艺术的全部奥秘。这部魔幻般的散文作品给人们展示了奥斯威戈河和两岸风光,展示了森林和林中的树木,这些景物之所以栩栩如生,是因为作品不但描写了整体,而且描写了微小的细节。广袤的荒蛮之地,随着你身临其境而突然变得趣味盎然。这个天才作家一会儿让你飞临汪洋大海,浩瀚的大西洋使你心旷神怡;一会儿又让你在林中、水下、岩洞里目睹印第安人的身影,叫你激动得打颤。当孤独的精灵和你喃喃细语时,当葱茏的千年老林里凉爽静谧的空气叫你无限神往时,当你翱翔在这片生机勃勃的草木之上时,你的心不禁猛烈地激荡。危险一页接着一页地出现,却显得天衣无缝,没有任何斧凿痕迹。你仿佛亲自在大树下俯身察看印第安人的足迹。一切事件都与险峻的地势密切相关,所以你必须全神贯注地观察崖壁、树丛、瀑布、树皮船、灌木林。你恍若踏上了这片土地,它化成了你,或者是你化成了它,这种奇妙的变形是天才作家的功力,谁也说不清道不明。你根本无法将土地、草木、河流、宽阔的水面和流势与你内心的情绪分开。终于,在你不断审度的宏伟场景中,小说的人物变得像真实生活的人一样平凡无奇。与印第安人遭遇,野蛮人施展诡计,动用武力,这些描写一点都不单调,与库柏过去类似的描写一点都不相像。对要塞的描写,还有人物休息的场面、射箭的场面,均堪称杰作。我们应该感谢作者选中了这些小人物。其中中士的女儿写得不真实,为了突出这个人物,作者费尽心机,其实毫无必要,而其他人物,借用画室的术语说,都可以称作“实物”。遗憾的是,英国水手和缪尔中尉本是这个朴实故事的关键人物,却偏偏没有写好。倘使有人略加点拨,再琢磨得深一点,小说肯定能够做到没有一点瑕疵。在安大略湖上行船的那一段简直就是一幅精美的工笔画,与库柏描写大海的最优美的

篇章难分高低。最后，征战千岛，易洛魁人在一个法国上尉的支持下作战，这些场面都写得有声有色。《莫希干人》成为一部杰作靠的正是这类有声有色的描写。“皮袜子”，或者叫“长枪”、“猎人”、“跟踪者”，和在其他几部小说里一样占据主要地位，甚至更加突出。这个人物内心深处的忧郁在这部小说里部分地得到了解释。

关于这部优秀作品的魅力和细节已经说得够多的了，研究一下它的缺点也许更有益。库柏比起瓦尔特·司各特之所以稍逊一筹，是因为他完全不善于写滑稽，而他又总是想开心取乐。在这一点上他压根没有成功过。阅读库柏的作品我们有一种奇怪的感觉，仿佛在听一支优美的乐曲时，旁边有个蹩脚的乡村提琴手在吱吱呀呀地演奏，而且拉的是同一首曲调，叫人烦透了。库柏为了产生他所谓的喜剧效果，叫他的某个人物喋喋不休地重复同样愚蠢的玩笑，这种玩笑是事先编好的，比如说一种随便什么样的固执脾气、一种道德上的缺陷、一种精神上的畸形，前几章里写了，以后页页都讲，一直讲到最后。这种笑话和这种人物在作品里的作用就和那个蹩脚的乡村提琴师一样。这样的手法产生了《莫希干人》里的“音阶大卫”、《安大略湖》里的英国水手和缪尔中尉，以及库柏小说里所有他自以为滑稽的人物。

这种毛病已经成为流行病，法国许多文学家也都感染上了，而病源却正是瓦尔特·司各特。在《清教徒》里，贝兰丹小姐讲国王查理访问讲了七八次，还有类似的一些话。司各特是天才，所以写得比较有节制，库柏却受害不浅。这种雕虫小技反映了思想的贫乏和枯竭，伟大的司各特从来不滥用。所谓天才，应该是在每一个情境中都能够让展现人物性格的语言喷涌而出，而不是拿每种情境中都适用的一句话来打扮人物。表现人物乐观也好，阴郁也好，尖刻也好，这都无可非议，但是，乐观、阴郁、尖

刻都应该从性格特点中体现。在给你的人物画像之后,请叫他开口说话,但是老叫他讲同样的话,那就显得无能了。瓦尔特·司各特注意到了我们大家都看到的现象,那就是颠三倒四讲一句话这个毛病有喜剧色彩。但是他表现这个毛病限于一个人物,至多两个,总是限制在这个数字之内。现代行吟诗人的才华应该表现为创造环境和人物性格特征。只消把库柏笔下那些滑稽古怪的人物跟《昆廷·杜沃德》中特利斯唐的两个刽子手比较一下,或者跟《肯纳尔沃思》中的米切尔·兰伯恩^① 比较一下,就立刻能够发现文学创作的这条规律。假如你感觉到自己没有能力像司各特这样来写,那么就走你自己的路,寻找挖掘适宜你自己的手法。在《红护手》里,有一个走私的老头没完没了地说“因为生意的缘故”,但是在瓦尔特·司各特笔下,这句话生出了无穷的幽默,一点都不使我们感到厌烦。而当我看到库柏这部优秀的作品里水手和缪尔中尉的四个妻子开同样的玩笑时,我却感到很难受。

次要人物的构思也暴露了库柏作为司各特竞争者的一个弱点,我们完全明白英国水手固执己见,不听湖区水手的话,对引出下文的灾祸很必要。当库柏给你描绘美洲的自然风光时,当他带领你泛舟安大略湖时,当他驶向千岛时,他显得身手不凡,但是当他描写悲剧的酝酿时,却变得软弱无力了,他只能靠细节描写的美来补偿。直到小说中间部分才有关于加斯帕的个性的暗示,这样的错误,瓦尔特·司各特绝对不会犯。我们知道,方法很重要,问题是要有正确的方法。缪尔中尉的出现应该大大提前,作者如果能够巧妙地叫读者发现他充当叛徒的角色,和“箭

^① 《昆廷·杜沃德》和《肯纳尔沃思》都是司各特的小说,后者全名《肯纳尔沃思堡》。

头”暗通声气,那么这个人物的意义就会更大。

有一点我要严厉责备作者。库柏的名声不是他的同胞给的,也不是英国人给的,他得到现在的名声很大程度上靠的是法国人热情的赞扬。我们高尚而美丽的国家不大关心她自己的诗人,却对外国的才子关怀备至。库柏不但得到法兰西的理解,更重要的是受到法兰西的赞誉。他的名字靠法语的普遍性传到那些不懂英语的国家。我看到他的《野猪上尉》丑化一七五〇年在加拿大的法国军官,不禁深感惊讶。这些军官都是贵族,历史白纸黑字明白地告诉我们,他们的品行十分高尚。美国在独立战争期间得到的惟一外援来自法国。一个美国人,地位决定他具有崇高的思想,怎么能给法国军官安上莫须有的丑恶性格呢?野猪上尉高尚也好,下流也好,都对故事的内容毫无损害,而且赋予他高尚品质或许还可以增添一幅动人的场景呢。看到有识之士把自己混同于芸芸众生,我有一种说不出的悲凉。库柏的这个错误也是向瓦尔特·司各特学来的,司各特曾经以《保罗家书》来回报法国对他热情真诚的赞扬^①。我这样说是有凭据的,不但有《安大略湖》为证,而且你即使翻遍库柏的作品,也找不到一丝一毫对法国友善的表示。

瓦尔特·司各特和库柏的区别主要在于他们不同的才能使他们倾向不同性质的题材。读完库柏的一部作品,倘在心里把全书回味一番,那么从一幅幅画面中你既体会不出什么哲理,也找不到什么对精神有吸引力的东西。司各特和库柏无疑都是伟大的历史学家,因为他俩都有冷静的心。他们不愿意写激情,而激情乃是心灵神圣的流露,比人类为维护社会而刻意创造的道德情操崇高得多。他们取消了激情,把激情当作祭品献给了他

^① 司各特在《保罗家书》中嘲笑了法国人。

们国家的女才子。但是他们一个人向你展现了人类的历次伟大革命,另一个向你展现了自然的伟大变迁。一个人让文学与自然风光和大海较量,另一个则让文学和人类较量。读一读库柏的作品,特别是《安大略湖》,你印象最深的一定是这一点:你找不到任何一段肖像描写能够启发你思考,能够让你通过缜密而灵活的思想反观自身,能够给你解释事实、人物以及人物的行为。相反,作者似乎乐意把你推向孤独,让你在孤独中遐想。这种印象给你的感觉很像一个人踽踽独行,而瓦尔特·司各特无论在哪里都叫一大帮显赫的人物来陪伴你。库柏的书把人孤立起来,而司各特在给你粗略描写各个时期的英国的同时,叫你和他的故事相结合。库柏的伟大是他所描写的自然伟大品格的反映,而瓦尔特·司各特的伟大更具个人特色。苏格兰人^①是他的作品的母亲,而美国人^②则是他的作品儿子。瓦尔特·司各特的面貌千变万化,而库柏是个海洋和风景画家,有两家画院出色地为他提供服务,一家是“野蛮人”,另一家是“水手”。他的“皮袜子”是个很了不起的创造。我不懂英文,对这两位天才的文笔无从加以评价——对我们来说幸好他们的文笔差别很大。不过我认为,在思想表达上,在文体结构上,苏格兰人远胜过美国人。库柏不讲逻辑,他的作品倘一句一句看,意义很模糊,显得前言不搭后语。当然,总体看却有一种气势。要理解我的批评,只要仔细读一下《安大略湖》的头两页,对每个句子都做一点分析。这些句子思想杂乱,法国修辞班的学生写了这样的句子会被罚重做的。但是不久,你就被壮丽的自然景象镇住了,你忘了船只在勉强行驶,而只顾观赏大海或者湖光山色。概括地说,

① 指司各特。

② 指库柏。

他们一个是自然史的专家，一个是人类史的专家。一个通过形象达到理想美，一个通过情节同时又不忽略任何诗意而达到理想美：例如《古董家》里对涨潮的描写，《艾凡赫》开篇的景物描写都反映了作者画家的才具，足可以和库柏媲美。

从两位巨人回过头来讲《冉·卡瓦里埃》的作者，中间隔着从安大略湖到塞纳河这样远的距离，但我还是要用两位艺术大师可能提供的范例来对照欧仁·苏，因为很不幸，自从他的《拉特雷奥蒙》^① 被一位批评家一锤定音下了结论之后，看不出他为重建声誉做了什么。那个批评家的结论尽管过分严厉，却是正确的。我其实很不乐意来肯定这个结论，尤其因为欧仁·苏起初是很有些才具的，只可惜现在都丢失了。他当时的作品很生动，也很诙谐。他不害怕下功夫，可是他在探索时没有认清道路，他不愿意学习“编织技术”，这门技术的基本功包含在瓦尔特·司各特经过深思熟虑的作品里。

冉·卡瓦里埃与路易十四的斗争广为人知，无须讲述小说的内容。司各特没有一部小说命名为《觊觎王位者》，而是《威弗利》、《奥利弗·克伦威尔》、《伍德斯托克》、《玛丽·斯图亚特》、《神甫》。谁给我讲历史事件，我都感到索然无味，因为我早就熟记在心了。小说想要写历史，就必须写一个伟大人物。正因为如此，克伦威尔、查理二世、玛丽·斯图亚特、路易十一、王位觊觎者，伊丽莎白、狮心王理查等等，小说创始人^② 所描写的这些人物在书中绝不会只出现一下，也绝不会到结尾才露面。故事围绕这些人物展开，就像他们那个时代的人和事一样。当我们跟随书里的次要人物接近伟大人物的时候，我们已经和次要人物

① 《拉特雷奥蒙》，欧仁·苏的历史小说。

② 指司各特，巴尔扎克认为他是历史小说的创始人。

一道生活过,已经和所有人物休戚与共。司各特从来不曾拿重大事件作为小说的题材,但是他通过描绘整个时代的精神和风俗,仔细解释了重大事件的起因。他站在社会中间,而不是高踞于重大政治事件的云端。你读到克伦威尔到达伍德斯托克,倘若跟你讲如何抓查理一世,你肯定不会发抖,因为你知道后来查理一世被砍了脑袋。但是倘若跟你讲次要人物,你就会发抖,因为次要人物的命运在历史学家的著作里是看不到的。你会为向护国公^①挑战的那个大学生战栗。当司各特想让我们伴随玛丽·斯图亚特,让我们关心她是否能够逃脱时,他不把玛丽·斯图亚特关在福斯林盖,而把她关在洛彻尔文,因为她实际上没能活着离开福斯林盖。

这头一个缺点已经说明欧仁·苏对作品结构主要部分如何筹划一无所知。这个严重的缺点由于统领全书、写得很好的概述而显得更加突出。欧仁·苏用了上百页篇幅讲述塞威纳人反抗路易十四的斗争史,准确地解释了撤消南特敕令的原因,结果他的小说便成了对这篇序言的阐释。当司各特感到有必要通过阐述自己的见解帮助读者熟悉某个历史时期的时候,他就把这些见解融会到小说里,或者借小说人物之口说出来。正是由于他对小说的艺术手法有深刻的理解,才写出了像《昆廷·杜沃德》里“两个堂兄弟”那样的章节,像《威弗利》和《皮克的帕韦里尔》那样博学的楔子。

第二个缺点是,既然有了瓦尔特·司各特的《清教徒》,这个题材就被写尽了。要想同拉斐尔比高低,就必须有提善或者卢本斯的修养。

^① 指克伦威尔(1599—1658),当时他是英格兰、苏格兰和爱尔兰三岛的护国公。

在继续分析欧仁·苏作品的缺点的同时,我准备提出历史小说写作的若干必须遵守的重要原则。历史小说如果写得好的话,可以同最精彩的历史著作媲美。

文学这门艺术不可能超出一定范围去描绘军事事件。描绘塞威纳的山峰、塞威纳和下朗格多克之间的平原,在那里展开军队,叙述各个战役,这样做就连司各特和库柏也会觉得力不从心。他们从来没有想过在文学作品里描写一场战役,而是满足于简单地勾勒出对垒双方的精神面貌。即便是小战斗,他们在描写的时候,也感到有必要预先做好比较长的铺垫。当司各特描写小战斗时,先选择好一块不大的地盘,而且避免使地点描写游离在情节叙述之外。二者结合得特别紧密,所以读者清楚地知道清教徒在何方,国王的军队在何方,哪里是沼泽,哪里是海岸,哪里是森林,一切都浑然相连,天衣无缝。战斗一结束,就开始攻打白伦顿夫人的城堡,然后以博斯威尔桥的溃败结束全书。他甚至没有花气力描绘桥附近的景色,没有想象河两岸是什么样子。一边是莫顿,一边是克拉弗豪斯,中间是一座双方争夺的桥,如此而已^①。苏先生的作品描写了卡瓦里埃的两场战役,战役结果是众所周知的。在四卷八开本的篇幅里,读者眼前展现的是从塞威纳一直伸展到蒙佩里埃的广阔战场。公众对这类描写反映如何我不得而知,就我个人的意见而言,我感觉,倘若作者不能仿照库柏和瓦尔特·司各特把事件、人物同地势联系起来,使二者能够互相解释,那么此类描写就徒劳无益。然而,尽管我不讳言此类描写规模宏大,困难重重,我却认为可以采取让

① 这里是介绍司各特的小说《清教徒》(又译《修墓老人》)的情节。莫顿是加尔文教派苏格兰长老会的起义军首领,克拉弗豪斯是查理二世的正规军指挥官。

读者透过一位将军的望远镜来观察的办法描绘军队调动和战场上的混乱。当然这样做势必需要大量印张,而且需要罕见的功力。贝尔^①先生在近期发表的一部杰作中,一方面画了一幅精彩的军事速写,另一方面也感觉到了我所强调的困难。他没有花气力面面俱到地描写滑铁卢战役,而是通过后卫部队作侧面的反映,描写了两三个败退的场面。但是,作者的笔力雄浑遒劲,所以我们能够浮想联翩,使整个战场以及法军大溃退的景象尽收眼底。这个章节反映了作者深谙文学创作艰难之所在。我现在就要告诉您,我认为《巴马修道院》的作者是当代最深刻的思想家之一,也是最优秀的作家之一。他的重要性将会超过目前人们的估计。

冉·卡瓦里埃爱上了剑术教师的女儿伊萨波,龙骑兵上尉德·弗洛拉克侯爵是他的情敌。卡瓦里埃和侯爵发生争吵,离开了法国。德·弗洛拉克先生对待伊萨波就像洛弗拉斯对待克拉丽莎一样^②。卡瓦里埃当初不能不走,待他回来以后,看到塞威纳遭受蹂躏,伊萨波被玷污,自己的家庭也遭了大难,他悲愤填膺,和一个叫迪塞尔的贵族共商起事。迪塞尔从事玻璃雕刻,是卡瓦里埃在日内瓦认识的。一个名叫图瓦依的乡下姑娘爱着德·弗洛拉克,而她自己又被包税商塔布罗看上了。图瓦依拼命追求德·弗洛拉克,塔布罗则拼命追求图瓦依。姑娘得知自己的心上人被卡瓦里埃俘虏,便听从了德·维拉尔先生的话,想办法让卡瓦里埃迷上她。她唤醒了卡瓦里埃的雄心,怂恿他为路易十四效力,并叫他去见德·维拉尔先生。德·维拉尔主张同卡瓦

① 贝尔是法国小说家斯丹达尔(1783—1842)的真实姓氏。

② 洛弗拉斯和克拉丽莎均为英国作家理查逊(1689—1761)的小说《克拉丽莎·哈洛》中的人物,洛弗拉斯是个轻薄的花花公子,克拉丽莎是受他欺骗的牺牲品。

里埃谈判,反对把残酷的战争再打下去。作者让卡瓦里埃迷恋上图瓦依这样的姑娘未免太贬低这个人物了。为了叫像卡瓦里埃这样刚烈的汉子错误地堕人情网,需要做多少铺垫才行啊!再说,即便事情可能是真的,在这样一部小说里,也必须另想一套情节。卡瓦里埃的斗争生涯和拿破仑在意大利的作战生涯很相近,战斗如狂风暴雨,一心为钟爱的女人报仇的卡米扎党的首领哪有闲情逸致同女戏子谈情说爱?巴黎无论哪个资产者,只要当时有十万埃居的进项——今天就是一百万埃居,就不会像塔布罗那样带着精致的点心和上等美酒去尾随一个村姑,结果落入卡米扎党人的手中。德·弗洛拉克先生和卡瓦里埃之间产生了仇恨,因而爆发了塞威纳战争,然而问题仅仅和德·弗洛拉克的名字相关,因为在长达四卷的篇幅里,德·弗洛拉克本人消失了,在这种情况下,我们怎么能认真对待这个人物,把他当作一个有血有肉活生生的人?读一读《清教徒》吧,看看莫顿和对手是不是也这样井水不犯河水?卡瓦里埃发现他钟爱的侯爵夫人其实是个爱着弗洛拉克的村姑因而颓唐消沉这一节,欧仁·苏先生没有写好。在欧仁·苏的笔下,卡瓦里埃是一介村夫,他贱得很,所以应该被蒙佩利埃的贵妇人羞辱;他笨得很,所以面对德·维拉尔先生应该半个月里无所作为。欧仁·苏先生写到了德·巴维尔先生^①,但只是为写而写,把这个在整个事件里起了推波助澜作用的人物描写得无足轻重。德·巴维尔是夏佩尔^②、布瓦洛、莫里哀的朋友,欧特依村^③的常客,乐呵呵的,是个两面派。这其实是个很有意思的人,值得在小说的情节里发挥更

① 德·巴维尔(1648—1724),蒙佩利埃总督,绰号“朗格多克的暴君”。

② 夏佩尔(1626—1686),法国诗人。

③ 欧特依村,在巴黎郊区,有布瓦洛的别墅,莫里哀等人也常到那里小憩。

大的作用,可惜作者没有这样写。

倘若想在小说里表现卡瓦里埃、朗格多克的著名总督巴维尔、德·维拉尔元帅这些真实、重要的人物,并且和图瓦依、塔布罗这样的人物糅合起来,那么作家的才能就应表现在善于叫读者相信他创造的人物,善于叫历史人物在小说中偶尔出现一下,以此来肯定虚构人物的存在。大师之所以深刻,从这一点便可以了然。瓦尔特·司各特花费一半篇幅叫读者深入了解艾米^①的生平,然后才来写莱斯特和伊丽莎白。他虚构了许多人物,他的故事却具有历史价值!请再读一读这部作品,它是司各特最严格的文学创作,无妨当作一篇纲领看待。艾米周围有不下三十个人物在活动,整部作品似乎就是为她而写的,乃至写到她参加雷塞斯特为女王举办的游乐活动,推倒了帝王恩宠建立起来的大厦,断送了伊丽莎白野心勃勃的情人的全部前程。

欧仁·苏先生缺乏文学的真诚。到处都能够感觉到缺乏真实,缺少研究。因此,从事玻璃业的贵族迪塞尔的预言家工厂比什么都可笑,比什么都更严重地违反小说的美学法则。您能想象布鲁塞刺激理论^②进入应用阶段,而不是目前十九世纪实际所处的怀疑阶段(因为我不相信医学上有什么绝对理论)是怎么回事吗?路易十四时代,医学还是纯经验型的,纯粹靠药物。书中居然写那时就有人出于政治原因,在一些穷孩子身上实行神经疗法,让孩子们进入亢奋状态,您能不莫名其妙吗?谁不知

① 艾米是司各特的《肯纳尔沃思堡》里的虚构人物,下文莱斯特和伊丽莎白是真实的历史人物,莱斯特名罗伯特·达德利,封为莱斯特伯爵,是女王伊丽莎白的宠臣。

② 布鲁塞(Francois Broussais, 1772—1838),法国医生,创立了所谓“生理医学”理论,认为一切疾病均由肌肉纤维充血引起。他并且把这个理论运用到精神病领域,著有《论刺激和疯狂》。

道,五十年后,痉挛病人痊愈的奇迹还在知识普及的欧洲引起了大惊奇,甚至怀疑?欧仁·苏先生所犯的种种错误,医学上的时间颠倒难道不是最严重的吗?当小说的人物是虚构的时候,小说艺术的关键就是在一切细节上真实可信。因此,迪塞尔打开培养储备预言家的仓房,把他们放出门,让他们身穿歌剧院舞蹈演员的服装,身上塞满鸦片,在塞威纳到处乱跑,这个情节的效果好比顽童在剧场里放出一群金龟子。当欧仁·苏先生描写迪塞尔往小预言家的头发上涂硫磺(就我所知,硫磺是斯塔爾^①发现的,是以后的事)的时候,我们怎么能够相信他下面讲的事呢?光天化日之下究竟还要出什么怪事呢?而且您能理解延续整个战争的这样一种亢奋状态吗?诸如此类的荒唐事立刻使这本书的其他部分失去了可信性。

作者让他的人物开口讲话时,他给自己定了一个办法,要人物像演出歌剧那样用假嗓子。他自然不学丑角讲话,而是学加尔文教徒讲话,可是我们却听不到加尔文教徒说话。让自己变成笔下的人物,同时既是麦克比尔,又是莫尔顿,又是克莱弗豪斯,这个本事作者还没学会。作家进行创作,倘若自己没有幻觉,读者自然就出不来任何幻觉。读瓦尔特·司各特的作品;听见剽悍的喀麦隆人讲话,我们会发抖,读欧仁·苏先生的作品,我们却一点也激动不起来。原因如下:欧仁·苏先生没有理解对话在历史小说中的作用。加尔文教徒讲的话没有任何效果,因为这些话是贴上去的,不像瓦尔特·司各特的作品,人物的话是事实的萌芽或果实。所以,欧仁·苏先生没法叫我们相信他的人物讲的话。每隔一段距离,他就要在书页上加星号,让读者去看注解,说明他引用了哪个作家的话。每一个注解都像一根针,把小

^① 斯塔爾(1660—1734),德国医生和化学家。

说家的气球戳瘪了。作家用注解,就好比一个人讲了好几个故事,到吃尾食时却对你说:“我马上要讲的故事是真的。”小说家的注解有如加斯科涅人的誓言^①。欧仁·苏先生用注用到肆无忌惮的地步,他把读者当作白痴。当文中出现《圣经》里的妙语时,他就在书脚写道:“出自圣伊萨伊·马太!注意,不是我的话,请勿误会。”好像读者真会误会似的!小说这样引用《圣经》的片断,仿佛漂亮姑娘狂欢节穿的裙子,用破布缝制,却镶上了华丽的花边。我们要爽爽快快地说,对话在所有的文学形式中排行末尾,最不受重视,也最容易,但是看一看,瓦尔特·司各特却使它身价百倍!他靠对话来完成肖像描写。在《艾凡赫》里,靠着猪倌和小丑简单两句对话,地点、场景,甚至包括刚到的客人、骑士、香客,一切都变得不同凡响了。

欧仁·苏先生的人物创造之所以缺乏真实感——倘若能够把创造这个显赫的字眼用在他那些荒诞不经的人物身上,原因盖出于诸如此类的错误。人物既然有共同的生活,就应该前后呼应,而欧仁·苏先生的小说却前言不搭后语,散得叫人难以置信。既不像工艺品,雕木镂金镶嵌有致,也不像项链,一根线串起全部珍珠。他的小说可以在随便什么地方三言两语就告结束。没有构思,没有情节。人物想怎么样就怎么样,没有意外,没有曲折,没有铺垫。这个故事的材料本来完全可以写成一部精彩的历史小说。无需这么多事件,卡瓦里埃一家悲惨的遭遇便足以解释卡瓦里埃的为人了。这是一个新教徒卡特里诺式的人物。塞威纳的风光;卡瓦里埃对地下伪卡米扎党人的惩罚;帮助读者理解特雷维埃战役所必不可少的交代;尽管卡瓦里埃的同盟者心怀鬼胎,他还是赢得了战役的胜利,就写这些事实,再

^① 法国加斯科涅人以喜说大话、不守信用闻名。

借几个细作把这些事实同德·巴维尔先生和德·维拉尔元帅联系起来,倘在瓦尔特·司各特,写一部令人拍案叫绝的作品已经绰绰有余了。一个有才能的作家不会贬低也不会拔高卡瓦里埃。第一卷里他会让卡瓦里埃乔装打扮匿名出场,直到特雷维埃战役打响,同维拉尔谈判时才让他显出真面目,对人物的死用寥寥数语便交代过去。我们可以看到伟大的路易十四同面包店的伙计谈话,看到加尔文教徒对国王展开可怕的游击战。瓦尔特·司各特会特别注意叫法国加尔文教徒的谈吐有别于苏格兰的宗教狂。

由于作者缺乏头脑,《冉·卡瓦里埃》的结构显得很糟、人物的谈话显得很可笑,同时还影响到风格。说实在的,小说还谈不上风格。欧仁·苏写小说就像饮食起居,全凭自然机制的驱动,不下功夫,也不花气力。句子单调得叫人绝望。没有见解,没有思想,没有使法国作家区别于其他作家的那种犀利明快的特点,文章之疲塌松散简直无可救药。欧仁·苏先生一旦找到一种形式,便仿佛厨娘找到一个模子,不论什么奶油都往里面放。

《冉·卡瓦里埃》中间部分有两个人物,似乎是滑稽人物,其实冷得犹如两座冰雕,稍加认真研究,便像照到阳光似的融化了。这是两个市民在讨论公共事务。其中一人主张严格遵守幼稚而正派的礼节规矩,比我刚才讲到库柏塑造的那种令人憎恶的人物还要丑陋。这个人物说明欧仁·苏先生每况愈下了。在他早期作品中,有些人物,例如贫困和盐粒两个人物,既不缺乏个性,也不缺乏力度。他们的语言颇为幽默,而这种幽默源于情节。可惜作者完全抛弃了这条道路,他把一切推向极端,把夸张当成了 *vis comica*^①。

① 拉丁文:喜剧效果。

欧仁·苏先生已经陷入错误的泥潭不能自拔。他一头钻进路易十四时代法国的历史文献中,外交部档案室的大门向他打开,他看见了这个灿烂时代的灿烂外衣的反面,他被外衣的剪裁方法吸引住了,仿佛头一次走进物理实验室的小孩子,感到头晕目眩。他自以为写出上层外交的市民厨艺是创造了一件奇迹。他成为专咬路易十四的蛀虫。他看到凡尔赛宫廷为了做海上霸主故意让荷兰人和英国人相争,大叫卑鄙。他认为路易十四有欲望是很不光彩的事。实际上没有欲望就不可能有伟人,反之,就有雕像化身般的华盛顿和因此而出现的美利坚合众国这个可爱的国家!欧仁·苏在伟大的路易十四身上看到的不是不知疲劳修建堡垒的人,不是勇敢地在西班牙和意大利建立波旁王朝统治的人,不是营造宫殿和运河的人,不是保护贸易和艺术的人,不是请莫里哀吃饭、赏赐拉辛上万埃居、赏赐同样数目给布瓦洛、任命费讷隆为太子傅、请教博叙埃并能够理解他的那个文学爱好者,^① 总之,不是那个创造了许多伟大事业的人,这些事业就连大革命的铁锤、拿破仑的意志也既不能抹煞,也不能与之匹敌。欧仁·苏描绘的是一个老饕,身上散发出难闻的味道,精于在肚子里算计。根据路易十四喜欢戴厚厚的假发,他又把路易十四描写成一个爱报复的人。欧仁·苏先生在《拉特雷奥蒙》里向罗昂家族报复(据说他有他的理由),把罗昂一世写成碌碌无为鲜廉寡耻的人,这可以理解,但是路易十四却从来没有妨碍过他呀。欧仁·苏写《冉·卡瓦里埃》的目的是要继续推行他的思想,他想叫全欧洲重新认识路易十四。路易十四随他摆布,成了

① 布瓦洛(1636—1711),法国古典主义理论家;费讷隆(1651—1715),法国作家,康布雷大主教,勃艮第公爵的老师;博叙埃(1627—1704),法国作家,莫城大主教,以善写谏词著名。

他的牺牲品，他拖着路易十四在他的九卷书里转，就像阿喀琉斯拖着赫克托在特洛亚城下转了九圈。目的何在？路易十四是没有办法靠传达神谕来为自己报仇的^①。

， 欧仁·苏先生犯了一个极大的错误，是有闲者容易犯的错误，因为他们老钻在故纸堆里。欧仁·苏先生表明他谁也不请教，死抱住自己的错误不放，因为这个错误，他的《法国航海史》已经贻笑大方。路易十四为了表示对近臣恩宠，下诏准许他们穿一种蓝色紧身衣，绣工很别致。这是路易十四本人在马尔利^②的聚会上穿的。欧仁·苏先生以为近臣们一年到头都身着这种紧身衣，以为卡伏瓦在海上作战也穿着蓝色紧身衣，维拉尔在塞威纳战场上也穿着这种紧身衣。如果有什么人不在诏书恩准穿紧身衣的范围之内的话，那恰恰就是维拉尔。他是法院书记员的儿子，满朝廷都讨厌他，因为当路易十四在德南战役^③前不得不把法国的命运交付给他的时候，他对国王说：“陛下，我去同您的敌人搏斗，而让您被我的敌人包围。”路易十四的恩宠给的是德·维勒鲁瓦和德·拉费雅德，在法国元帅中就数这两位最无能。维拉尔在路易十四朝代很晚才当上元帅，是丢兰纳、孔代、卢森堡等人去世后才提拔上来的。那时路易十四年事已高，哪里还想什么马尔利蓝色紧身衣这种无谓的待遇。由马尔利的蓝色紧身衣，人们创造了“马尔利蓝”这个词，马尔利宫拆掉以后，它还在服饰商人中沿用，可见“名”的生命往往长于“实”。卡

① 典出荷马史诗《伊利亚特》，阿喀琉斯杀死赫克托后，阿波罗神曾警告他，他不理会，终被阿波罗借帕里斯之手射中其脚踵而死。巴尔扎克这里是说路易十四不像赫克托有神祇为他报仇。

② 马尔利指路易十四的马尔利行宫，其建筑布局象征光芒四射的太阳，在路易十四的宫廷，只有高等贵族才能身着蓝色礼服。

③ 德南，法国城市，一七一二年维拉尔在此击败奥地利、荷兰联军。

伏瓦穿马尔利紧身衣出现在勒伊特^①的战舰上,维拉尔穿马尔利紧身衣出现在塞威纳战场上,这种错误,彼得堡、华沙、维也纳、柏林的沙龙里有教养的读者会拿来当作笑料,巴黎的市民却看不出来,而正是这种错误使文学市民化了。才能必须加上良好的气质,而气质高贵的人是肯定不会犯这种错误的。这种错误之所以出现,还因为那些模仿司各特的人总喜欢不花气力就给作品增添一点历史色彩。他们发现一件小事就如获至宝,不问三七二十一便塞进自己的书里,他们把特殊的事物普遍化,而不是把普遍的事物特殊化,这后一条却正是司各特的基本原则。倘若一位小说家看了委拉斯开兹画的身着甲冑、手执权杖的阿尔贝公爵像,便让公爵这样一副打扮出现在贵妇人的小客厅里,理由是委拉斯开兹留给后人的画就是披盔戴甲的模样,不知欧仁·苏先生对此作何感想?将来也许会有一位通俗剧作家别出心裁让一个年轻绅士身穿蓝色紧身衣交上桃花运的。谬种流传总是在不知不觉之间。结果是,全国的人都会把查理九世向臣民开枪的窗口指给你看(当时那个窗户还没修呢)^②。

《冉·卡瓦里埃》中没有哪个细节不让人提出类似的批评。一个叫做德·麦克尔的先生和一个叫做塔布罗的人在德·维拉尔元帅家里不可能像欧仁·苏先生描写的那样争吵。莫里哀的《贵人迷》写大人物的场面就不指名道姓。他让我们去猜测,我们可以认为其中的侯爵是个骗子,美丽的侯爵夫人身分可疑。但是肯定年轻的德·麦克尔(洛林家族的年轻人!)在德·维拉尔元帅家里会像欧仁·苏先生描写的那样同塔布罗进行一场势均力

① 勒伊特(1607—1676),荷兰海军大将,一六七一年曾大败英法联合舰队。

② 查理九世在圣巴托罗缪大屠杀之夜站在窗前向新教徒开枪,此情节可参阅梅里美的小说《查理九世时代轶事》。

敌的争吵，这就是对历史的歪曲了，观念范围的这种错，和事实方面紧身衣的错严重程度不相上下。历史小说的宗旨是表现时代精神，而不是借描写孤立的、特殊的事件歪曲时代精神，这类事件在事物变化、思想运动以及事件演变中是没有地位的。

至于语言方面的错误，有一个地方不应该是校对的问题。欧仁·苏先生把玻璃染色说成涂色。神灯玻璃的颜色是涂上去的，但塞弗尔工厂的工匠却是使用染色玻璃，或者给玻璃染色。这部长篇作品有一些章节说明假如作者能得到积极的指导、中肯的建议、批评的匡正，重视学识而又不过分的话（瓦尔特·司各特在这方面一贯约束自己），他是可以有所作为的。特雷维埃战役写得跌宕起伏，是全书最精彩的部分。

维克托·杜阿梅尔先生与欧仁·苏先生之间的差距也许正好等于欧仁·苏先生与库柏之间的差距。《阿维拉联盟》是小学生的作品。我出于负责才读完。杜阿梅尔先生写这部小说采用已故比托贝^①的风格，同时又表现出弗洛里昂^②的《龚扎尔夫·德·考尔杜》那样的史诗意向。

“喜爱幻想的寒冷的德国穿上了节日盛装，焦急地等待着年轻的国王，她更喜欢他，而不是他的两个情敌：弗朗索瓦一世和亨利八世。”

您看，杜阿梅尔先生就是这样来形容这个不安分、好战、在十六世纪把整个欧洲搅得昏天黑地的德国。这个德国哪儿有战争就把雇用兵派到哪儿，它发明了火药、印刷术和路德，这是三件不祥之物，它用这三件东西改变了宗教、艺术和军事这三个世

① 比托贝，不详。

② 弗洛里昂（1755—1794），法国作家。

界！艺术有它自己的透镜，小说家观察他的题材使用的是望远镜，而望远镜有两端。杜阿梅尔先生是用缩小的那端去看重大事件。要知道，批评好比国王，在空无一物的地方，他的权力也就成了空话^①。

从杜阿梅尔的小说转到雨果先生的诗集，谁都不免思绪万千。我自己就思考了大约一个小时，我叫科学、自然和上帝告诉我，人们的大脑、心灵、才华之间的差别究竟有多大。文学共和国这个字眼毫无意义，因为在这里没有平等可言。雨果先生绝对是十九世纪最伟大的诗人。如果我手中有权的话，我一定给予他荣誉和财富，邀请他写一部史诗。可惜，维吉尔有奥古斯都，拉斐尔有利奥十世和朱利厄斯二世，亚里斯多德有亚历山大，莫里哀有路易十四，拉伯雷有弗朗索瓦一世，而我们，用《光与影》集里的一句话说，不再生活在这样的时代：

伟大的诗人与伟大的君主共同成长。

路易十四有一次很天真地问一位主教，晚祷时他多次讲到的尼克提柯拉克斯是何许人，主教大胆地回答，这是希伯来人的国王，他发现并起用了许多伟大的将军、伟大的诗人、伟大的作家、伟大的辅臣、伟大的画家，简言之，王国一切有才干的人。

不过，对雨果的崇敬并没有蒙住我的眼睛。在雨果的作品里有一种凌驾一切的绝对形式，一种单调的构思，这就是列举，但愿他能改正。列举在他的作品里不是一种简单的修辞格，而是表达思想的方法，甚至引发出整个作品。维克托·雨果先生再

^① 意思是，杜阿梅尔把大事化小，批评家对他的作品便无话可说了。

要发展,只能靠诗。不论在阿里奥斯托的滑稽形式上(雨果先生似乎颇擅长这种形式),还是在塔索的英雄形式上,法国都缺少伟大的作品,而雨果先生是能够为法国写出伟大作品的。在创作这样的作品时,他的诗歌技巧、令人叹服的形象感、丰富的色彩、遒劲的描写都可以大有用武之地。

《光与影》集里,无不令人耳目一新。它飘逸动人,无可更动,无可指摘。文学上的想象从来没有这样无拘无束。这一回,各家报纸对诗人一致赞扬,因此我倒可以斗胆吹毛求疵,找几个语法错误。这些错误他今后自然不会重犯,总有一天他会成为权威。下面这句诗,我相信雨果先生以后自己会修改的:

村中升起的金色的雾有何用?

这句诗可以有三种不同的理解^①。还有这一句:

温柔的夜莺在幽暗的阴影中歌唱。

这样的同义反复,尤其是在名词和形容词之间^②,是否应该出现在一位色彩大师的笔下?

……月光下壁虎
在污水井底窜动。

假如雨果先生找到生活在潮湿地方的壁虎,那他的发现就太宝贵了,应该放到博物馆去,而且博物馆将不得不辟出一个新

① 这句诗原文可以作上解,也可理解为“金色的雾为何从村庄升起”,也可理解为“像金色的雾一样的村庄为何升起”,但有些勉强。

② 指“幽暗”和“阴影”意义重复。

物种。壁虎是生活在阳光下或者干燥地方的。我挑出这个错，因为在《巴黎圣母院》里已经出现过像爱斯梅拉达用面包喂燕子这样的情节^①。

还有：

我在那儿遐想，在昏昏欲睡的田野里徘徊^②。

我之所以挑出这些错，尤其因为雨果先生这部诗集的温馨、细腻、完美、崇高和朴实是空前的，因此在很多诗篇里，他虽然不曾刻意以拉辛为楷模，却远远超过了拉辛。在此之前，法兰西诗歌的瑰宝当然是《以斯帖》和《阿塔莉》^③ 中的合唱（“我看见了人间崇拜的那个亵渎圣明的人”等等），但是雨果先生这部诗集的第一首《诗人的使命》，无论在思想上、形象上、表达上都超过了被伏尔泰称许为无可比拟的这些合唱。

这位伟大诗人真正令我们惊叹的是他对各种形式均有深刻的理解。他是法兰西抒情诗的泰斗。仅仅这个特点就足以使他在法兰西学院以全票当选。他还掌握了中世纪诗神鬼谲怪诞的手法，他深得行吟诗人和西班牙八音节诗的真谛，他气势雄壮，却也能写出马洛^④ 风格的田园诗，只要他愿意，他的歌词可以写得比贝朗瑞还漂亮。所以，我感到遗憾的是，雨果先生没有像歌德那样写古典式的悲剧，照着《布里塔尼居斯》或者《西那》^⑤ 那样严格的思想和诗法规则去做，这样他就能够封住某些批评

① 燕子以昆虫为食。

② 原文中 *rodant dans* 两个词同音联缀，音调上不够和谐，巴尔扎克可能指此而言。

③ 《以斯帖》和《阿塔莉》是拉辛的两出以《圣经》为题材的悲剧，亦有译为《爱丝苔尔》和《雅塔丽亚》的。

④ 指克莱芒·马洛（1496—1544），法国抒情诗人。

⑤ 《布里塔尼居斯》，拉辛的著名悲剧；《西那》，高乃依的著名悲剧。

家的嘴了。

雨果先生表达思想通常惊人地清晰，他的散文和他的诗可以相提并论，他是一位杰出的散文家。可是这一回，诗集的序言忽而很光彩，忽而很晦暗，而且带有预言家的口吻，真叫我感到不安。有些话说得很豪壮，多是长篇大论的结论，而这些长篇大论却不如删掉为好。这篇奇特的文字是这样结束的：“人的精神有三把万能钥匙：数字、文字、音符。求知、思考、幻想，一切都在其中了。”我很惭愧，实在看不出这漂亮的话和诗集里的作品有什么联系。不过话又说回来，诸如此类带有神圣崇高感同时又带有总结性的话，雨果先生确实是信手拈来，在他的言谈中撷拾皆是。在当今这个时代他的精神最活跃，思想具有很大的魅力。对于具体事物他也具有准确的感觉，能够作出公正的判断。人们一般不承认作家具备这样的优点，宁可用来美化通过选举精心挑出来的那些笨伯，好像推动思想发展的人反倒不了解事实！能成大事的人，区区小事何在话下。六十年前，德·阿朗达先生曾经说过，菲尔丁的工作比大使的工作难做，他说，因为大使的事情只需尽力而为，而诗人的工作却必须照顾所有人的趣味。雨果先生，还有拉马丁先生，他们总有一天会洗雪资产阶级使文学蒙受的耻辱。倘若雨果先生涉足政治的话，那么你事先就应该知道，他一定会身手不凡。他是个全才，不但天赋过人，而且很精明。但是，他和现时的政治家不同，尽管精明，却精明得正派，讲究尊严。他的遣词造句美奂绝伦，在我们所能期望的范围内，他是听众最多、头脑也最清醒的歌手。您也许不知道，雨果先生的两个书商都有被选为议员的资格，而他自己到最近还没有这种资格，现在据说获得这种资格了。我们这个时代真了不起！连《社会契约论》的作者也当选不了议员，倒有可能被传到风化警察局去。

如果您能够找到书,我建议您读一读费迪南·德·格拉蒙伯爵^①的十四行诗集。这位青年诗人对时代的评价入木三分,所以他的这些习作没有公开出版。诗集不上书市。年轻的诗人学巴朗什先生的先例,避开市场和议论,这样做很洒脱。这是那种只有漂亮女人才能领会的风雅:fugit ad salices!^②对这些十四行诗我不准备说什么,以便您因惊奇而欢喜。

没有时间向您介绍妇女的作品了,例如雷波夫人的《乔治》、达什夫人的《德·拉萨布里埃尔夫人》、阿道尔夫·杜马夫人的《普罗旺斯》、格拉尼埃·德·卡萨涅克夫人的《达纳埃》以及《现代改革家研究》。要对它们认真评论势必花费许多笔墨,且留待来日罢。

目前戏剧的状况很糟糕,下封信里我准备作为主要问题来讲。法兰西剧院交给了一个瑞士人^③,此君对文学的理解停留在看门人的水平上。把法兰西的首家剧院交到这样一个人手中,说明政府和这个人一样无能。不过这项任命也不奇怪,它同可恶的、与文学为敌的高压政策有关。目前剧院正在修建。但是与其叫观众在豪华的剧院里听那些干巴巴的东西,倒不如请他们到烟雾缭绕的剧场观看一出杰作呢。

一八四〇年七月二十五日

(《巴黎评论》,1840年7月25日)

罗 瓦 译

① 费迪南·德·格拉蒙(1815—1897),法国诗人。

② 拉丁文:逃往柳树林。

③ 指比洛兹(1803—1877),法国出版商,《两世界杂志》的总编辑和《巴黎杂志》的老板,因《幽谷百合》诉讼案成为巴尔扎克的死对头。

二、致 E. 伯爵夫人^①

——论圣勃夫的《王家港修道院史》

我们这个时代，文人学者个个抖擞精神，成竹在胸；作家为了影响同代人，个个追求夸饰的风格和主题；总之，人人都想摹仿拿破仑时代轰轰烈烈的业绩。在这样一个时代，圣勃夫先生却起意挖掘一种枯燥无味的体裁，叫人深感诧异。到现在为止还没有人指出圣勃夫先生这样做弊病何在，原因可能是法国人素来不愿自寻烦恼。应该承认，圣勃夫制定这个倒霉的计划，本来也不指望我们这样的人中间有多少读者。他坚持自己的文学理论，毫无顾忌。从这套理论出发，他已经写了若干著作，相当乏味，而且他有本事换着花样叫你乏味。能够叫乏味不重样，也算得一件丰功伟绩了。世界的创造不是可以从中得到解释吗？没有尽头的创造久而久之大概也是令人厌倦的。软体动物既没有血，也没有心，也没有躁动的生命，假如它们有思想的话，也掩藏在淡而无味的、灰白色的躯体里，但是软体动物照样有不同的种类。圣勃夫先生在《王家港修道院史》中说，精神界和动物界一样有不同的族，此言不谬，他的精神就只能和一种软体动物相比。

读圣勃夫先生的著作，总有倦意阵阵袭来，就像冰凉的细雨飘落身上，一直透进肌骨。思想平庸繁琐而又捉摸不透的句子一句一句洒下来，叫你的头脑充满这种湿漉漉的法语，苦不堪言。有时，倦意会涌上你的眼睛，叫你中了邪似的昏然入睡。读

^① 此信又称“论圣勃夫的信”。圣勃夫（1804—1869），法国小说家和批评家。

这本可怜的《王家港修道院史》情况就是这样。我向您发誓,不管是谁,都责无旁贷地应该提醒圣勃夫先生,叫他写完第一卷就打住,这无论于他自己的名声,还是于图书馆的书架,都有好处。不过,圣勃夫先生也有值得褒奖之处,他很有自知之明,极少在大庭广众露面,他深居简出,埋头工作,所以大家讨厌他也只能讨厌他那支笔。在法国,他小心翼翼,不再像在洛桑那样高谈阔论^①。在洛桑,尽管瑞士人对他极不耐烦,但是毕竟还把他的课程当成对瑞士的恭维。

夫人,事实上,我想通过解剖圣勃夫先生的书(尽管我不知道倦意从本义上说是不是也被快刀割断了),怀着一种文学上的敬意把这本书给您作个介绍。我这样做有我的理由。我想以充满尊严的态度回答某些缺乏尊严的攻击。我想以细心的批评回答粗暴的污蔑,以真诚坦荡回答诡谲狡猾。于是,我想到圣勃夫先生不断问世的著作,想到《情欲》的作者。《情欲》这本书尽管荒凉得好似休闲的土地,思想混乱得好似纠缠不清的青藤,碰到几个解不开的结便跌进尘埃,其中毕竟还有几朵鲜花、几株异草。但是有一件事,我可以拿来为各地被圣勃夫先生弄得厌倦不堪的人报仇。部里刚刚任命圣勃夫先生为马扎兰图书馆馆员。我可以宽恕德·雷缪查先生^②。从感情上说,这位古怪的大臣干的许多事我都能够原谅,因为他是按本性行事,他聪明,但是永远像孩童似的任性。首先应该恭喜他在一个和文学有关的位置上安排了一个多少和文学有关的人物。对政府决定有影响力的《费加罗报》把意大利人塞进贵族院,把几个过去研究化工

① 圣勃夫曾于一八三七至一八三八年间的洛桑以王家港修道院史为题作系列讲座。

② 雷缪查,七月王朝内政部主管思想文化的大臣。

产品的瑞士人安插进法兰西剧院,从七十五份文学津贴中拿出五十五份给了女士!雷缪查先生则反其道而行之。再说,倘若圣勃夫先生一旦有了这样一份差事,能够得到贺拉斯的 *aurea mediocritas*^①,又受到在奶酪里过舒服日子的耗子^② 的启发,便什么也不再写了呢?果真如此,大家就千万莫取笑大臣的所做所为了!《喧哗报》,莫开口!《费加罗报》,莫动笔!小报们,肃静!让我们以法兰西全体读者的名义编一个花冠戴在大臣的头上。巴黎的市民们,你们如果走过艺术桥,请向右拐,因为马扎兰图书馆在左边!向左拐你会打哈欠的。

凭斯卡利杰和弗雷隆的名义^③,这位馆员必须用玩笑来对付,因为其他武器可能都用不上。厌倦的泥淖没过腿肚子,你根本站不住脚。我勇敢地决定叫您开开心——如果我能做到的话,因为这本陈腐的新书很接近生成它的那种文学环境,面目可憎。我说“勇敢地”,事出有因,已经有人在我前一封信里发现了怨恨和不公。怨恨嘛,是有的。确实,我对那些坏书,那些不用标准法语写作的作家,那些没用而叫人生厌的作品真恨之入骨。说到不公,对一个按照事实讲话的批评家,纯属无中生有。这个批评家绝不妄下断语,而是言必有据;他不歪曲作者编写的故事,而是把故事如实讲出来并与之直面相对,他细心分析每一句话,进行实事求是的考察,看到精彩之处便拍手叫好,碰到废话、败笔、笑柄和可以弃如敝屣的东西,自然也有权利揶揄嘲笑。这一次,肯定有人会大喊大叫,原因是:法国人对任何一部废话连

① 拉丁文:平庸之冠。

② 典出拉封丹的寓言诗《隐居的老鼠》,诗中写一老鼠躲进一块荷兰干酪里隐居,吃得脑满肠肥。

③ 斯卡利杰(1484—1558),意大利医生,戏剧理论家,长期居住在法国;弗雷隆(1718—1776),法国批评家。

篇的著作都肃然起敬,以至于爱书及人,连作者也变得了不起了。写一部杰作,譬如《吉尔·布拉斯》或者《威克菲尔德牧师传》^①,你会成为怪人,一钱不值。相反,写一部像《从与天主教的关系论新社会组织》这样的玩意儿,大家对你避之惟恐不及,没人读你的书,但你却可以当教授,当参议,当院士,当议员。

您对宗教上的事了如指掌,自然知道,历史上没有比王家港修道院和路易十四的斗争记载得更详细、流传更广的事了。即便把宗教改革算在内,也没有哪一次教徒之争比这次斗争惊动这样多的历史学家,产生这样多的回忆录、宗教协定、话里带刺的小册子、自鸣得意的通信、一本正经的长篇著作。光是给已经出版的著作编一个目录,就比圣勃夫先生的书更可观、更有趣。把这些著作估算为一万种不为夸张。倘要再去分析这些著作,那实实在在可以写一套宗教百科全书。

王家港修道院的问题开始于圣西朗^②被捕的一六二六年,直到一七六三年耶稣会被取缔才告了结。这场争论包含了许多事件,其中有关于“神恩”的辩论(由此产生了莫利纳^③的理论)、耶稣会会士和冉森派教士的斗争、费讷隆和博叙埃的斗争、教皇克雷芒十一世的教谕、被称为耶稣会的这个最了不起的宗教阴谋团体的胜利和失败(这些罗马卫士的失势加速了君主制原则的解体)。

在关于王家港修道院的五花八门的著作中,有几朵妍丽的、

① 《吉尔·布拉斯》,法国作家勒萨日(1668—1747)的小说;《威克菲尔德牧师传》,英国作家哥尔德斯密斯(1730—1774)的小说。

② 圣西朗,原名杜维尔杰·德·奥拉纳(Duvergier de Hauranne, 1581—1643),曾任圣西朗修道院院长,冉森派领袖之一。

③ 莫利纳(1536—1600),西班牙耶稣会会士,主张“满足神恩”,即以行善来获取上帝的恩宠,与冉森教派的思想对立。

永不凋谢的鲜花,例如拉辛的《王家港修道院简史》。这本书很不简单,文笔超群,既优美,又简朴,比之冉-雅克·卢梭最美的篇章也毫不逊色。还有帕斯卡尔的《致外省人书简》,这是笔墨官司不朽的样板,说理风趣,论辩具有拉伯雷风格,咄咄逼人。争论的另一方,有博叙埃、布乌、布达卢^①的著作,还有梵蒂冈气势汹汹的报复文字。

在王家港问题不复存在的时代,在天主教受到攻击的时代,在德·拉末耐^②先生著书立说的时代,再跟在拉辛后面来讲述王家港修道院的历史,跟在帕斯卡尔和阿尔诺^③后面来捍卫它,跟在博叙埃和耶稣会会士后面来批评它,这是干了一件荒唐事,批评界理应迅速作出严肃而公正的判断。那种胡乱卖弄头天刚学到的东西的作家,圣勃夫先生认识许多,所以他把上层教士、学者、公众中的精英(他的这本书应该是供这些人阅读的)都当成报纸上的涂鸦者。一会您就可以看到翔实可靠的知识在法国是多么稀罕。十八世纪那些专挑毛病的作家,他们起码是掌握材料的。当弗雷隆批评伏尔泰的《穆罕默德》里 horde errante^④ 两个词词义重复时,伏尔泰急得跳起来,把三个秘书狠狠骂了一顿。如今,弗雷隆每天早上都可以在当天报纸的连载栏目里发现一堆斗大的错误。您知道什么原因吗?顺便告诉您。现在除了《辩论报》,哪家报纸都没有主编。一个主编就是一个杜维凯、一个若夫华、一个夏特兰、一个霍夫曼、一个费莱

① 布乌(1628—1702),法国耶稣会教士。布达卢(1632—1704),法国教士,布道士,宣扬严峻的宗教道德观。

② 拉末耐(1782—1854),法国神甫,天主教空想社会主义思想家,哲学和政论作家,曾创《前途报》鼓吹民主原则和政教分离,抨击罗马教廷及欧洲各国君主。

③ 阿尔诺(1587—1679),冉森派领袖,帕斯卡尔的密友。

④ horde 意为游牧部落, errante 意为游荡的,词义部分重叠。

茨、一个贝尔坦(哥哥)、一个蒂索,^① 总之,一个学识渊博的人,他决不放过一个莫名其妙的字眼,作家的错误都在他手里纠正。这样一个人,虽然他干的事不过是读读报纸,却应该有王家法院院长的待遇。要是同股东们谈论报纸主编,会有怎样的反应!

回到王家港修道院这个问题上来。这个问题,罗马教廷下过结论,路易十四也下过结论。它像丢兰纳的死^② 一样尽人皆知。冉森派教徒主张严格实行各项圣事以改革教会,而耶稣会会士却和罗马教廷一样,认为任何改革都必须由教会来实行。莫利纳和冉森的著作其实不过是争论的借口。无论哪一方都采取声东击西的办法。说到底,冉森派教徒也好,耶稣会会士也好,都成了古人。从天主教的观点看,王家港修道院代表异端邪说;从王权的观点看,王家港修道院是最危险的宗教。到今天,一位生活在一八四〇年的历史学家,他还能够有什么高见? 问题难就难在这里。

事隔八十年,使帕斯卡尔冲动而且使他写出一部杰作的那些激情已经很遥远,那场战事的烽火硝烟和刀光剑影也已经很遥远,这个题目却依然很重要,很丰富,也很尖锐。圣勃夫先生可以效法贝尔^③,充当两个阵营的报告人,综合那些不可能加以分析的事实,重要的事实,言简意赅地介绍理论,阐明这场斗争的要点,帮助当代人理解这场斗争给现代历史造成了什么影响。可惜,这些并不是圣勃夫先生的计划。

还可以写出另外一部作品。圣勃夫先生可以登上“莫城雄鹰”^④ 曾经展翅翱翔的山顶。“雄鹰”从这里考察问题产生前的

① 以上所列人名或为作家,或为学者,或为政治家。

② 丢兰纳元帅(1611—1675)战死在沙场。

③ 指皮埃尔·贝尔(1647—1706),法国思想家,启蒙运动的先驱。

④ 莫城,法国城市,博叙埃的故乡,“莫城雄鹰”是博叙埃的绰号。

历史,审视后世的动乱;圣勃夫先生可以充当他的后继者,也可以充当他的对话者,像他那样既考察十七和十八世纪,又把目光朝向未来。这方面肯定是有材料的,能够写出米涅论法国大革命的书那样的史学佳作。可惜,完全不是这么回事!圣勃夫先生的缪斯不是雄鹰,而是蝙蝠。她不敢俯瞰广阔的地平线,而喜欢黑暗和半明半暗。公平地说,她是放弃光明寻找黑暗,因为她的眼睛畏光。她的语言软弱无力,显得畏畏缩缩,刚刚接触到主题,从思想上滑过,她便胆怯了,豺狗似的跑回黑暗。她跑进历史的、哲学的和个人的墓地里,拖回许多可敬人物的尸体,诸如卢瓦松、维奈、圣-维克托、戴沙尔丹、克纳、辛格林……等等。他们和圣勃夫先生素昧平生,遭到这样的骚扰实在冤枉。这些人对他而言常如鲠在喉,《王家港修道院史》谈起圣弗朗索瓦·德·萨勒^①时就是这种情况。不,圣勃夫先生不愿意看这出壮观的戏。圣西朗、费讷隆、撒消南特敕令、克雷芒十一世教谕^②,这四个时代是这出戏的头四幕。第五幕结尾则很不吉利。一个糊里糊涂、喜欢哲学的教皇^③,被一群糊里糊涂的哲学家哄得发昏,为眼前的利益,居然不顾自己的信念,砸烂了耶稣会。是的,在冈加奈利这个革命教皇治下,博叙埃的书一落千丈。这个教皇后来被自己干的事吓死了。多精彩的戏!多出色的演员!

一方面是黎塞留、路易十三、约瑟夫神甫、莫利纳、马扎兰、路易十四、博叙埃、德·拉法耶特夫人、布乌、布达卢、德·曼特依夫人、巴黎大主教、伟大的利切^④、塞卢蒂、拉雪兹神甫、兰斯大主教,等等。

① 弗朗索瓦·德·萨勒(1567—1622),日内瓦主教,著作为古典主义散文的范本。

② 克雷芒十一世的教谕于一七一三年颁布。

③ 指教皇克雷芒十四世,名冈加奈利(1705—1774)。

④ 洛朗佐·利切(1703—1775),意大利教士,任耶稣会领袖期间,该会被取缔。

下文中巴尔扎克说他征服了中国,似与 Mento Ricci(利马窦)混淆。

另一面是阿尔诺、帕斯卡尔、拉辛、布瓦洛、圣西朗、冉森、蓬巴尔、德·阿朗达、舒瓦瑟尔、路易十五、冈加奈利、伏尔泰,等等。

解释欧洲的精神领导——当时正受到命运的播弄——为什么会有这样的分歧,对于一个历史学家来说是多么困难的任务!今天,历史应该按照孟德斯鸠《罗马盛衰考》的方法写,而不是按照洛兰、吉本、休谟、拉塞佩德等人^①的方法写。从这方面说,米涅先生要高于梯也尔先生。今天,小事件多得数不清,历史著作只有两种形式,不是由某一位耐心的分析家或者某一位毫无热情的报告人撰写的《导报》那样对开版的五十卷本,就是由某位思想家撰写的八开版本。

请务必明白,由于马扎兰的缘故,路易十四成了黎塞留的后继者,而黎塞留又上承卡特琳娜·德·梅迪契^②,这三个人是我国君主专制的三个天才。彼得大帝就很理解他们。彼得大帝在拥抱了黎塞留的塑像之后,很可能就把黎塞留的灵魂带回北方了。圣巴托罗缪夜、攻占拉罗歇尔市、废除南特敕令,这几件事^③今天还能站得住脚。由于德皇查理五世的轻率而开始的一个漫长时代^④终于靠路易十四的决断而终结。尽管各个时代都有像圣勃夫这样的人不断发出虚伪的叫喊,路易十四的决断仍旧可

① 洛兰(1661—1741),法国作家、教授,著作《古代史》当时很受好评;吉本(1737—1794),英国史学家;休谟(1711—1776),英国哲学家,亦著有《大不列颠史》等史书,拉塞佩德(1756—1825),法国自然学家、史学家,著有《欧洲通史》等。

② 卡特琳娜·德·梅迪契(1519—1589),法王亨利二世的王后,查理九世时曾摄政,以精明的权术控制了宗教冲突引起的动乱。

③ 圣巴托罗缪夜(1572年8月23日到24日夜)对新教徒的屠杀,发生在卡特琳娜摄政时期。拉罗歇尔市是新教的根据地,一六二六年被黎塞留的军队攻占。路易十四宣布废除给予新教以信仰自由的南特敕令是在一六八五年。

④ 可能指德皇查理五世宣布支持天主教而引发大规模宗教冲突。

以同这个伟大时代的任何伟大事件相提并论。

君主制和共和制具有同样的极权原则。我不知道在这两种政府形式之间还有什么可行的形式。离开这两种形式,一切都变得混沌、平庸、不完整、可争议。而这两种形式却很完整,无须没完没了的审查,一个是人民,一个是上帝。权力不是来自上面,就是来自下面。指望从中间获得权力,这无异于叫国家用肚子走路,是用最粗野的利益和个人主义指导国家。基督教是反对人类各种堕落倾向的体系,极权主义是克制各种社会利益的完整体系。两种体系相辅相成。没有天主教,法律就失去了司法威严,这已经有例可援。我可以高声宣布,我爱上帝胜于爱人民。但是法国既然不能生活在专制王权之下,那么我宁可要共和制,也不要那种丑恶的折衷政府,那种没有行动,没有道德,没有基础,没有原则的政府,它挑起各种情欲,却不知道加以利用,它由于无能而令整个国家停滞不前。我因为感谢上帝而崇敬国王,我也钦佩人民的代表。卡特琳娜和罗伯斯比尔建立了同样的功勋,两人也同样严酷。我从来没有咒骂过也永远不会去咒骂一七九三年的严酷,因为我不曾听到那些愚蠢的哲学家和诽谤家咒骂过宗教和王权的严酷。法国的宗教改革因为路易十四登台而偃旗息鼓。但这是必须的!问题不在于路德、加尔文、克诺克斯^① 这些沃城人、阿尔比人、胡斯人^② 的继承人(沃城人、阿尔比人、胡斯人又是教会第二阶段各种异教的继承人)是对还是错,问题在于社会世俗政府的基础、本质、原则受到了怀疑精神的挑战,这种精神所向披靡,有了它,任何权力都无法生存。一七九三年的“跟我走,否则我就杀了你”,和腓力二世、罗马教

① 克诺克斯(1503—1572),苏格兰宗教改革家。

② 沃城、阿尔比、胡斯三城均为天主教异端力量的中心。

廷、卡特琳娜·德·梅迪契、黎塞留大主教、路易十四的“信天主教，否则就滚蛋”如出一辙。我不明白为什么我们不能做到是什么就说什么！

有人曾向伟大的利切提出妥协方案，耶稣会的这位会长答道：Sint ut sunt, aut non sint^①，他为耶稣会选择了死亡。这句连百科全书派、革命派、诗人、向往虚弱自由的整个世界都没有说过的话，实际上可以跟古代和中世纪一切豪言壮语媲美。在罗马的一个房间里，一位老人讲了这句话。这位老人为教会征服了中国，他占领了巴拉圭，给那里带去幸福，他统治了南方，他通过他的忏悔神甫对所有的帝王耳提面命，他主管着全世界一半的教育。他说这句话，是想打击所有的王权。同时他也知道，假如耶稣会不能照原样存在，即运用几代人培养起来的能力进行统治，那么它就什么也不是。宣布自古埃及以来最有势力的宗教集团光荣引退的这句话成了天主教會的律条，成了一切王朝和共和国的律条。这就是在法国战胜了王家港修道院和宗教改革的这个教派对事物的理解。

上帝、国王、家长，这是博叙埃、路易十四、查理曼大帝、圣路易、拿破仑的社会。

自由、选举、个人，这是宗教改革的社会。

很不幸，法国眼下正好是第二个公式的牺牲品。法兰西呀，路易十四和拿破仑难道不正是靠着王权和宗教的统一才分别进行了法兰西霸权的伟大尝试么？他们俩有相同的命运，就在他们要求法兰西民族再进行最后一次努力时，他们被抛弃了，没有人理解他们。他们俩都把手伸向地中海，将两个半岛^② 牢牢固

① 拉丁文：愿他们像现在的样子，否则就索性不存在。

② 当指西班牙和意大利。

定在法国的两侧。摄政王的背叛毁坏了路易十四的业绩,正如一八一四年拿破仑助手的背叛使拿破仑的业绩付诸东流一样。今天,俄国的力量主要来自宗教原则和君主制原则的统一。沙皇的威望如日中天,与叶卡捷琳娜二世和彼得大帝不相上下,他既是教皇,又是皇帝。

王家港修道院的学说,尽管戴着极端虔诚的面具,尽管穿着禁欲和信仰的外衣,实则是教会和王权原则顽固的对立面,尽管披着宗教的伪装,却是路易十四时代的重商学派和百科全书派的先导,也是当今空论派的先导。这些学派都主张资金的核算和担保,它们用所谓“宽容”和“放任”来庇护革命。宽容和自由一样是超级政治废话。它造成国家严重的分裂、动荡、混乱,所以烧死塞尔韦^①的加尔文教的不宽容完全可以赶上天主教的不宽容。如今的世界里,还有什么比日内瓦虚伪的修士和虚伪的英国采取的不宽容态度更苛刻、更专制的吗?王家港修道院在宗教思想范围内开始了一场骚乱,成为反对派最巧妙也最叫人讨厌的根据地。如今的资产阶级,还有资产阶级那个卑鄙怯懦的政府,没有决心,没有勇气,没有教养,一毛不拔,小肚鸡肠,议会里宁可要胡乱涂的画,也不要安格尔^②的穹顶画。这个阶级由您知道的那些人代表,当年它隐藏在王家港修道院的先生们背后。这支后卫部队和这种潜在的思想说明了为什么像莫里哀、布瓦洛、拉辛、帕斯卡尔、比涅翁兄弟这些人或明或暗都与王家港修道院有关系。我说的这些有一个重要的事实可以证明,对这个事实,圣勃夫在讲座的第一讲,亦即后来作品的序言里只

① 塞尔韦(1511?—1553),西班牙医生,因宣传血液循环新理论被加尔文下令烧死。

② 安格尔(1780—1867),法国历史画家,肖像画家和雕刻家。

字未提,这就是,所有不承认天主教会,起过誓,玷污过圣公会席位的主教、教士、神甫,都是冉森派教徒。教会和国王没有忘记他们的责任,他们消灭了王家港修道院。在这个问题上和在其他所有问题上一样,路易十四要比查理五世高明得多。对这一点今天已经不应该有什么怀疑。所以圣勃夫先生写道:“圣西朗的院长杜维尔杰·德·奥拉纳是一个精神界的西埃耶斯^①,他身体力行,却又藏在暗处!”一六三六年圣西朗的这位院长说道:“上帝给予我重要的启示,不再有教会,而且六百年来就没有过教会!”(即从1000年以后)多么虚伪,不折不扣是宗教界的克伦威尔!坦率地说,我们能埋怨黎塞留和耶稣会早就料到他是怎样的人么?临死前他说,他曾经拒绝在一个只需要奴隶的政府下面当一名教区主教!这句临终之言不是说得很明白吗?天主教内部的任何反对派都是出现宗教异端的前奏,就好比国家事务中,任何反对派都是造反的前奏。在国家事务中,反对派酿成了一七九〇年的长矛乱舞和一八三〇年的街垒,在天主教事务中,则造成了两百年的战争。不幸的是;在作为王家港修道院继承人的冉森派内,在王家港修道院内,有一些很杰出的人物,到了十八世纪又有一批好斗的人继续他们的事业。但是,千人指骂的耶稣会垮台时,各国的王位都摇摇欲坠了。伏尔泰继承的是帕斯卡尔的事业,正如路易十四继承了卡特琳娜和黎塞留的事业一样。每个党派都有它自己的权利。

圣勃夫先生不去讨论这个如此真实、如此自然的题目,不去统观上下三百年,您知道他去干什么吗?他跑到离巴黎二十四公里的谢弗勒兹,跑到德尚峪的王家港,找到一片小墓地,发掘

^① 西埃耶斯神甫(1748—1836),法国大革命时期的风云人物,国民公会议员,一七九九至一八〇四年的执政之一,著有《什么是第三等级》等作品。

出他那些假圣人真白痴、那些可怜的姑娘、可怜的妇女，总之那些腐烂得恰到好处可怜虫的清白的遗骨。他那被人十分有趣地唤作复活女神的面如土色的缪斯打开了棺盖，里面安息着任何一位历史学家都不会去打扰其清梦的冥顽不化、自高自大、空虚无聊、被人欺骗又欺骗别人的阿尔诺家族！圣勃夫先生迷上了那些伟大而不朽的人物：杜弗尔、玛丽蓉、勒迈特、桑格兰、巴斯克勒、维塔尔、塞里库尔、弗洛里奥、伊勒兰、巴齐尔……^①

唉，圣勃夫先生真晦气！巴齐尔这个死人埋得太深，圣勃夫先生只好在注释里写道：“巴齐尔究竟是何许人，待考。”

勒布尔、纪耶贝尔、勒佩尔梯耶、布杜瓦兹、戈东、费朗、阿蒙，这些人在历史的墓穴里早已被人遗忘，现在圣勃夫先生给他们一一签署了出生证明。书里还有帕西菲克和贝尔纳两位神甫，还有阿谦吉神甫，这是一个英国人，据圣勃夫先生说，他的法语错误“带有佩卢吉诺^②式的优雅风度”。瞧，作者陶醉到何等地步，居然把身为爱尔兰人的阿谦吉神甫的外国口音和佩卢吉诺的画相比！

不过这也许正是这位批评家的批评方法。我给您讲这段奇文，意在说明分析与同类作品迥然不同的这本书的时候，我们会碰到各种模棱两可、莫名其妙、前后矛盾、荒唐可笑的地方。佩卢吉诺是第一个在诸圣女的脚下画上小鸟的人——我这样看。后来，拉斐尔把这个方法推广，在画童年耶稣玩耍时，总要画上自然界各种美丽的造物。我不记得是在威尼斯的哪座教堂里，反正您肯定和我一样注意到了一幅圣母像，在圣母的下方，一个小天使托着几只鸟。真是一幅杰作！人们在这个小天使面前流

① 作者讽刺圣勃夫对墓地埋葬的一些名不见经传的人物作毫无意义的研究。

② 佩卢吉诺(1445—1523)，意大利名画家。

连忘返。英国人说法语的时候,总是发出啁啾的鸟鸣,常叫人误把他们的嘴巴当成鸟笼子。圣勃夫先生的脑袋里一定进行了这样的比较,他想到英国人啁啾的法语,便想到了佩卢齐诺画中的小鸟,他把二者的距离一笔抹掉,于是就给我们写出了法语错误犹如佩卢齐诺的画具有优雅风度这样古怪的话。当我们分析作者其他一些错误时,我们或许会发现——而且理由更充分,圣勃夫先生有点像一个癫狂的画家,这个画家硬要我们相信他的调色板是一幅画。

最后,圣勃夫先生乘研究之机挖掘出了安杰莉克一世嬷嬷、修女玛丽—克莱尔姊妹、玛丽·布利凯、玛丽·德·昂日、莫莱尔女士、玛丽·隋洛、克里斯蒂娜、欧仁妮、伊莎贝尔、阿涅丝,等等,等等。

圣勃夫先生要知道考克莱先生和福洛杰先生是否怨恨《格雷克之根》的作者朗斯洛,这有什么意思?什么?朗斯洛先生,朗斯洛先生!您大概怎么也猜不到这是谁吧?确实够费劲的。

“朗斯洛在未与文学有任何接触之前,是一个清白的勒内(写信前的勒内么?)。这就是诗歌理想和活生生的现实之间的距离!”

在光辉灿烂的十八世纪开始创业的前辈天才^①,实在对不起!这位缪斯糟蹋人糟蹋得发了疯,竟然把僵尸从棺材底捣腾出来,叫它去亲吻您动人人物的脸颊,太对不起了!

至于布杜瓦兹,圣勃夫先生写到他的时候,其喜剧效果可谓登峰造极。

“在普通人里面,”他写道,“这是十七世纪初宗教复兴历史

① 指夏多布里昂(1768—1848),法国名作家。上文所提勒内指其同名小说的主人公。

中最值得书写的人物之一。”

布杜瓦兹先生放过牛,放过羊,为管钱的教士当过差,还当过仆人,在学校当过一段时间门房,还有其他什么。明眼人应该想到,这个什么都干过的费加罗,这个后来被任命为教区事务总管的费加罗,在宗教问题上一定有左右逢源的本领。宗教党派和政治党派一样,有讲韬略的,也有耍阴谋的,有蠢货,也有骗子。我认为这个布杜瓦兹大概跟那个不知名的巴齐尔很合得来。照圣勃夫先生的话,您把布杜瓦兹想象成什么样的英雄都可以。圣勃夫先生说,博叙埃之所以没有为布杜瓦兹写悼词,是因为派性的缘故。您现在对十七世纪的宗教复兴怎么看?卡特琳娜·德·梅迪契、腓力二世和罗耀拉^① 这些人当时都干什么去了?

塞里库尔先生居然与沃夫纳格^② 差不多! 安娜-欧仁妮修女本是一群羔羊中的可怜虫,在圣勃夫的书里,羔羊变成了狮子,而可怜虫则是“产生激情的诗意忧郁的全部材料,勒内的姐姐由之产生,塑造雷丽亚^③ 的材料也因此燃成了熊熊大火,有人称之为挑逗性大火。”孕育雷丽亚的材料燃成熊熊大火,您以为如何?

圣勃夫先生把自相矛盾的思想拼凑起来,作为他那些无名人物的活动框架,对那些赫赫有名的人物,他也照样拼凑这样的框架,结果弄得这些人物面目全非。他让德·蒙洛西埃^④ 先生来解释阿尔诺,圣西朗在他看来是鲁瓦耶-科拉尔^⑤ 和西埃耶

① 指依纳爵·德·罗耀拉(1491? —1556),西班牙教士,耶稣会的创建人。

② 沃夫纳格(1715—1747),法国作家。

③ 雷丽亚,法国作家乔治·桑(1804—1876)的同名小说的主人公。

④ 蒙洛西埃(1755—1838),法国议员,政论家。

⑤ 鲁瓦耶-科拉尔(1763—1845),法国政治家、哲学家。

斯一类人的鼻祖。事业未竟就被黎塞留逮捕的这个新加尔文讲了一句打趣的话，圣勃夫先生居然从中发现了“维特的特点”。您想到过可以从圣西朗的历史里发现歌德么？这本著作结束时我没有看到圣西朗这个革命的神甫变得有点像卡雷尔^①，真是感到又惊又喜。

这里，我讲到了这段著作最有意思的一点。在这部著作里，作者好像这样一个人，他在地板的三根木条上散步，竟然走了四百里路。在这部书里，如果圣勃夫先生置身在一部巨大的机器上的话，他是挂在一个飞轮上，一根螺钉上，他在上面翻筋斗，在上面固定了一个五花八门的世界——入迷的人也许会说一个古怪的世界。在他的转盘上，有小事、中事、大事，全都被它带着一起旋转，结果，他的书出奇地像亨利·莫尼埃^②的滑稽创造——吉布太太的茶。

您会相信我的话，不过我还是要向您证明，这个比喻很正确、很贴切。圣勃夫是用拉斯帕依^③的显微镜来观察王家港修道院的。他从冉森运动的中心发见了某些思想，照他的说法，这些思想把鸡毛蒜皮的小事即微不足道的虔信举动，提高到伟大的政治斗争或者伟大的诗歌创作的水平。由此出发，他拿一些零七八碎的东西敷衍我们，而且显得十分天真（比我严厉的人会另有评价）。结果是，不见经传的人在书里层出不穷：他拿费利克斯·奈弗来解释安杰莉克，拿冉·牛顿来解释科拉尔先生，里斯雷书店有这些人物的介绍。

① 卡雷尔(1800—1836)，法国记者，《国民报》创办人之一，曾毕业于圣西尔军校，波旁复辟王朝的反对派，七月王朝时期的共和派。

② 亨利·莫尼埃(1799—1877)，法国漫画家，剧作家，也曾亲自登台扮演自己剧本中的人物。

③ 拉斯帕依(1794—1878)，法国化学家、生物学家。

圣勃夫先生作品的第一卷就是这样写成的。我以为它堪称雅科托文学的样板^①：

安杰莉克一世嬷嬷的父亲^②是阿尔诺家族的一员，当过律师，精通生意，为了女儿雅克琳娜，把王家港修道院弄到了手。雅克琳娜七岁上，父亲送她到修道院，好像她已经十七岁了，而且用了安杰莉克的假名。他说得很妙：“罗马料到她会成为什么样的人，不乐意听到雅克琳娜·阿尔诺的名字。”这番好心放在今天很可能把他送上刑事法庭，当初雅克琳娜成年，能够对自己的行为负责之后，这番好心叫教皇又发布了好几道教谕，而圣勃夫先生却轻描淡写地说成是阿尔诺家族的“小手腕”。

安杰莉克一世(后面还有安杰莉克二世、三世，等等)并不怎么关心她的修道院。在跟随德·莫比松女院长(就是有名的德·埃特雷，她曾经以怀过十四个孩子的肚子起誓，还曾经把修道院借给亨利四世，让他和加布里埃尔^③相会)期间，阿尔诺家的这位姑娘在凡尘的诱惑和王家港修道院的清寂之间久久犹豫不决。在叙述小姑娘干的蠢事时，圣勃夫先生的文笔大放光彩。他把什么“渐渐成熟的和风”、“有节制的山坡”、“宽厚的斜坡”、“激昂地严厉的”等等这些不伦不类的比喻都端了出来，这些比喻的思想很幼稚，证明圣勃夫先生是文学蝌蚪的发明人。对于在文字泥淖里浮沉的这些幼虫式的形象，除了称之为蝌蚪，还能怎样称呼呢？何况我想到了作者在一个注解里攻击维克托·雨

① 雅科托(1770—1840)，法国人，提出所谓雅科托方法，认为所有人的智力是相等的，靠意志、记忆和专心致志，什么知识都可以掌握。圣勃夫的著作涉及许多不重要的历史人物，故云为雅科托文学的样板。

② 指安东尼·阿尔诺(1560—1619)，曾任巴黎高等法院法官，国家代理检察长。

③ 加布里埃尔，德·埃特雷家族的成员，亨利四世的情妇。

果,而他自己在经过“低产的酝酿期”之后,连一个形象也创造不出来,却振振有词地反对“形象高于一切的流派”。

最后,那个重要的日子终于到了,这就是“窗口日”,同其他上当受骗的日子一样。这一天,安杰莉克一世把她父亲关在门外,从此不许他到王家港修道院来,而他已经把修道院当作乡间别墅了。您眼前能出现这个好心的资产者的形象吗?他乘四轮马车从巴黎出发,带着老婆和女儿勒迈特夫人(一只母老虎,丈夫一天也没有跟她一起生活过),到了谢弗勒兹,却吃了闭门羹。他发现女儿尽管受到一个嘉布遣会修士和一个叫贝尔纳的神甫的两次打击,却若无其事,依然沐浴在上帝的恩泽中,变得坚韧不屈。

对于圣勃夫先生,这就是王家港修道院的起点!他给我们描写了谢弗勒兹山谷,用他的语言“再版”了阿尔诺家族的历史——和塔勒芒·德·雷奥^①著作中的一样,不时暗示一下“窗口”之战。所以当战斗真正爆发,他便用了整整一章的篇幅来描写。他把拉辛骂了个狗血喷头,责怪他的王家港史省略了这个场面。拉辛仅仅一笔带过地说安杰莉克嬷嬷“这一年用高墙围住了修道院”。

“斗胆说一句,”圣勃夫先生写道,“透过拉辛的遗漏、他的疏忽,我隐约发现了他写作时的慎重和他的趣味,他很可能认为这个场面太强烈了!”

读到这里,我不禁失手把书掉在地上。拉辛,悲剧家,竟然会害怕场面太强烈!

圣勃夫先生一旦找到了王家港修道院这个巨大机器上的一个小螺母,便如获至宝,放进拉丝机里,抽出一根长长的铁丝,在

^① 塔勒芒·德·雷奥(1619—1692),法国作家,作品多记载当时的社会事件。

书里其长度达一百页！事实上，圣勃夫先生在拿这个场面和高乃依写的最伟大的场面相竞争。他把坐在一把大锁上，拒父亲于大门外，任父亲高叫“看在上帝的分上开开门吧！①”的安杰莉克一世比作哪出戏，您知道么？比作《波利厄克特》②！

这又引出了新话题！作者的观点太新鲜，必须有证据。圣勃夫先生对《波利厄克特》进行一番检查，让它躺在修道院的大门上，再拉起来，切开，打磨，让它和大门上的窗口一般大小。他想方设法证明，这件事发生十五年后，老高乃依写他动人的悲剧《波利厄克特》，一定想到了骗子律师和宝贝女儿之间的窗口冲突这个伟大的日子，而高乃依年轻的对手、王家港修道院的朋友拉辛忽视了这个日子是因为太虔诚，趣味的考虑太多。

圣勃夫先生发现高乃依曾经在鲁昂见到过帕斯卡尔年届三十的姐姐，那时帕斯卡尔的父亲在鲁昂当总管。照圣勃夫先生的说法，这个伟大事件的某些因素当时可能使皮埃尔·高乃依的心灵深处得到启示。倘若有什么东西活该挨批评界打板子的话，那不就是圣勃夫先生把波里厄克特歌颂圣恩的诗句和窗口日发生的事情相比较时表现出的牵强附会吗？可是，圣勃夫先生，《致外省人书简》就在大家的面前。搞文学的谁都知道《波利厄克特》是莫利纳派的圣恩理论启发了高乃依的结果，高乃依是耶稣会会士的弟子，对他的老师至死不渝，还听从他们的建议用诗句翻译了《摹仿论》。经过不知道多少推理，圣勃夫先生说（第129页）看不出王家港修道院和高乃依有什么关系，然后他又得出这样一个结论（第134页）：

“高乃依因为《波利厄克特》而成为王家港派，《波利厄克特》

① 这是一首流行很广的民歌里的词。

② 《波利厄克特》，高乃依的悲剧。

的结局,倘若我不是太夸张的话,可以说和窗口日的结局一样悲壮,一样具有理想化的崇高境界。”

您知道窗口日的结局么? 结局就是阿尔诺夫人之死,安杰莉克嬷嬷给她吃了闭门羹,这一记打击使她也成了修女,临死前她喊道:“上帝啊,把我带走吧!”成千上万的修道院里成千上万的人临死前都成千上万遍地说这句话。

您能够理解这种固执劲么? 圣勃夫先生起先找不到什么办法把高乃依编入王家港修道院(第 129 页),后来却成功了(第 134 页),方法是虚构一种观念上的亲合,而二者的观念,假如您了解耶稣会和王家港派争论的缘由的话,就会发现其实是针锋相对的。照圣勃夫先生的逻辑,甚至可以说罗特希尔德继承了阿哈斯维鲁斯^①,拿破仑复辟了波旁王朝呢。

能够说明这种虚弱而不成熟的理论在文学上如何目光短浅的,莫过于下文中圣勃夫先生对高乃依和罗特鲁发表的高见了。这两个人都和王家港修道院联系起来。既然《波利厄克特》已经拉来,就该罗特鲁以他的悲剧《圣热奈》来继续了。圣勃夫先生说他是《克拉拉·加祖尔戏剧集》^② 的先驱,还有一点像是《玛丽蓉·德·洛尔墨》的先驱呢!

在圣勃夫先生徒劳地企图在高乃依和王家港之间建立联系的那一章里(这一章是没有意义的,因为他已经说了,在高乃依和王家港之间看不到任何联系),他写了一个脚注:

“有一件事能够证明高乃依和王家港的联系,这是《谢弗罗文集》里谢弗罗的一句话:高乃依和我,我们最后一次在 P. - R.

① 罗特希尔德,犹太裔德国家族,以经营银行业著名。阿哈斯维鲁斯是《圣经》中的人物,犹太人,曾经亏待过耶稣,终身受罚。

② 《克拉拉·加祖尔戏剧集》,梅里美的戏剧作品。

吃饭,离开餐桌时,高乃依给我背诵了几句诗,问我的看法。高乃依和谢弗罗吃饭并且大声讨论诗和悲剧的这个 P. - R. 是哪儿? 只能是王家港修道院。”

叫双亲吃闭门羹的王家港,圣勃夫先生认为那里食品严重不足的王家港,“安杰莉克嬷嬷决定修女胃口”(妙不可言的法语!)的王家港——拉辛说“饥饿的王家港”要高雅得多,外人是不会到那里吃饭的。这未免叫人想起有关相传是罗马一条碑文的故事:

CES. TI. C.

ILEC. HE

M. INDE. SANES.

谁也不会念作“这是驴子的路”! 可是,圣勃夫先生,您的馆员是怎么当的? 假如是王家港,谢弗罗就不会用 au,而会用 à 了^①。怎么,您没看出来谢弗罗和高乃依大声讨论诗和悲剧的地方是王宫市场么?^② 毫无办法,先生,他们吃饭的地方确实是王宫市场,从黎塞留大主教把这地方当作礼品送给王上、王上接受的时候起就是这么叫的,这个时期的许多历史著作指这地方都用这两个字母。研究了好几年,却犯了这样的错误,实在不可原谅,何况还有两个文学青年当助手。

圣勃夫先生急不可耐地要把毫不相干的事扯到一块儿,因此类似的信口雌黄在他的书里比比皆是。为了证明冉森从一六二一年起(不可能的事)就和王家港修道院的元老一道在水泉镇

① 王家港(Port - Royal)前无冠词,用介词 à,不能用结合冠词 au。

② 王宫市场(Palais - Royal)和 王家港(Port - Royal)的首字母(P. R.)完全相同,圣勃夫大约是将王宫市场错认为王家港。

筹组您所知道的这个宗教上的反对派，他拿冉森的一封信为据。冉森在信中说：“和您一道旅行后，我有一阵头脑发木，咳嗽，现在我身体很好。”圣勃夫先生说：“如果能把水泉镇联系起来，就从这里入手！”

咳嗽能够把冉森同那个除名字以外与他毫无共同之处的冉森派联系起来，您能弄清楚是怎么回事么？历史上有若干这样的例子，人死后成了某派别的首领，而这个派别的行为同他的思想毫不相干。

窗口日、高乃依和罗特鲁的故事占了《王家港修道院史》第一卷的四分之一。剩下的部分好比寓言里年轻耗子的旅行，总是把鼯鼠挖的小土堆当成大山。知道了作者如何笨拙地理解谢弗罗的话，如何把窗口日拔到愚人节和《波利厄克特》的高度，您现在对土堆如何变成高山也一定明白一二了。

讲完窗口日，圣勃夫先生便下力气找一个圣徒来当他那群死尸的头领。圣徒是不朽的，您知道！辉煌的胜利，辉煌的征服，他终于把圣弗朗索瓦·德·萨勒和王家港联系起来了！日内瓦这位主教和阿尔诺家族有来往，圣勃夫先生于是立刻着手对他进行分析，花了全书三分之一的篇幅。他的分析是一盘“杂烩”，否则我就不向您介绍了。再说，把我们简练明晰的文学从这种理论中解救出来，制止圣勃夫先生大肆破坏法语严密的逻辑，大概不无裨益。

照圣勃夫先生的看法，贝尔纳丹·德·圣皮埃尔^①的《保尔和维吉妮》、拉马丁的艾尔维尔^②已经包含在圣弗朗索瓦·德·

① 贝尔纳丹·德·圣皮埃尔(1737—1814)，法国作家。以其《保尔和维吉妮》闻名于世。

② 艾尔维尔是拉马丁在诗集《沉思集》里为钟爱的女人假托的名字，见《湖》等。

萨勒的作品中。一切都相互包容。圣徒的菲洛苔是塞拉东^①的妹妹。德·拉马丁先生就是圣弗朗索瓦·德·萨勒,反之亦然,圣弗朗索瓦·德·萨勒就是德·拉马丁先生。圣勃夫先生竟然大胆地把圣弗朗索瓦·德·萨勒的《苔奥提姆》比作反天主教的《若斯兰》^②! 那篇被罗马以充足理由革出教门的《若斯兰》。您或许会说:“既然日内瓦的先生是拉马丁,德·拉马丁先生是日内瓦的先生,那么他同贝尔纳丹·德·圣皮埃尔还有关系么?”啊,夫人,他同贝尔纳丹·德·圣皮埃尔有关系是因为安娜西湖,湖就在天主教的教区内。此外还因为他“润化的色彩”、“动听的谈吐”、“温柔甜蜜的心灵”(贝尔纳丹·德·圣皮埃尔其实和拉辛一样,性格很尖刻)。还因为他们对植物有共同的情感。

圣弗朗索瓦·德·萨勒有时也说错话……,伯爵夫人,毫无办法,圣徒都爱写作,因此说错话的机会不比小说家少。这一点恰恰为圣勃夫先生所证实。日内瓦的先生说:“樱桃树很早就能挂果,原因是它们的果实是生长期很短的樱桃,而万树之王棕榈树要栽种百年之后才挂果。”这么说好像棕榈树果生长期比樱桃长似的,好像樱桃干瘪得比棕榈树果实快似的。您看,圣徒虽说和贝尔纳丹·德·圣皮埃尔有关系,却并不怎么精通自然史! 这里,圣勃夫先生喝彩道:“鲜明的形象和象征俯拾皆是!”

最后,圣勃夫先生超前从圣弗朗索瓦·德·萨勒身上发现了艾尔维尔的赞美者和《自然研究》^③ 的风格与伊丽莎白宫廷矫

① 菲洛苔,意为上帝之友,为萨勒作品中的人物。塞拉东,法国十七世纪作家杜尔菲的小说《阿斯特蕾》中的男主人公。

② 《若斯兰》,拉马丁的长篇叙事诗,主人公若斯兰的思想感情被认为具有与天主教教义不一致的自然神论倾向。

③ 《自然研究》,贝尔纳丹·德·圣皮埃尔的著作。

揉造作的风格、马里诺风格、贡戈拉风格有关^①。不错，夫人，圣弗朗索瓦的这句话“我的叹息化作长风”，确实受这三种败坏趣味的文风的感染，而且受害不浅。可是，尽管有贡戈拉风格、矫饰风格、马里诺风格，和拉马丁一样，写东西像贝尔纳丹·德·圣皮埃尔的日内瓦的先生，很早就在安娜西湖畔创立了法兰西学院的雏形，比黎塞留还早三十年。沃日拉就是由这里培养的。^② 圣勃夫先生却又感到很遗憾，觉得沃日拉没有摆脱考艾夫托^③ 的影响，忘记了、小看了圣弗朗索瓦·德·萨勒风格的优雅和潇洒，总之，沃日拉那把语法学家的剪刀从他父亲的学院（今天它培养了两个迈斯特）^④ 这棵香橙树上剪掉的太多。这真是前言不搭后语！我敢和圣勃夫先生就《王家港》最后三卷打赌，在讨论圣弗朗索瓦·德·萨勒的一百页篇幅里，单论圣弗朗索瓦的地方，上面这种自相矛盾令人发笑的话就有五十处之多。

照圣勃夫先生的说法，写过几本宗教小说的好心的贝莱主教加缪，好比光辉的埃利身边有些调皮的艾里舍。^⑤ 圣徒有他自己

① 马里诺，意大利作家，贡戈拉，西班牙作家，都追求文字的雕饰。

② 法兰西学院雏形即福洛里蒙学院，圣弗朗索瓦于一六〇七年创立，比法兰西学院约早三十年。沃日拉，法兰西学院院士，语法学家，其父与圣弗朗索瓦和福洛里蒙学院有来往。

③ 考艾夫托（1574—1623），法国教士，早期古典主义者，他的布道词、谏词和译著以用词典雅、节奏鲜明见称，后世博叙埃继承了他的风格。沃日拉是他的弟子。

④ “父亲的学院”一语双关，既说福洛里蒙学院在某种意义上讲是沃日拉的母校，又说学院和他父亲有关。“两个迈斯特”指约瑟夫·德·迈斯特（1753—1812）和克萨维埃·德·迈斯特（1763—1852）兄弟，他们的散文作品以简洁明晰见称。

⑤ 加缪（1582—1652），曾任圣弗朗索瓦·德·萨勒的秘书。埃利，《圣经》中的预言家，艾里舍是他的助手和继承人。此处意谓加缪之于圣弗朗索瓦·德·萨勒，好比艾里舍之于埃利。

的朗杰利,自己的特里布莱,^① 因为圣勃夫先生以为,这个可怜的宗教小说家是罗克洛尔先生和德·比埃福尔侯爵^② 的先驱。

我不知道这些知名的圣徒和这些不知名的主教有什么对不住可怕的圣勃夫先生的地方。反正他对于早已经沉入遗忘之海的那些无聊事情具有老太太推测隐秘的那种本能功夫。为了更好地解释日内瓦的先生,他向帕斯卡尔求援,依靠的却是帕斯卡尔的一个小错误——这位大作家的名著《思想录》里这样的小错误不止一个。帕斯卡尔说:“我不欣赏完备地具有某种道德而不在同等程度上具备相反道德的人。比如埃帕米依达斯^③,他的能力就和仁慈相结合。因为,倘不同时具备相反的道德,那就不能成功,只会失败。我们的伟大不是表现为一极,而必须同时达到两极,而且将两极之间完全充实起来。”

圣勃夫先生书中有四十页篇幅的一章,加的标题是《完整的圣弗朗索瓦·德·萨勒——帕斯卡尔的两极之间》。他在寻找圣弗朗索瓦的两极之间。大概就是在这个两极之间他找到了马里诺风格、矫饰风格、贡戈拉风格、拉马丁、贝尔纳丹·德·圣皮埃尔、福洛里蒙学院,等等。

我觉得没有比帕斯卡尔的这番话更经不起推敲的了。帕斯卡尔的名字不会叫我胆怯。帕斯卡尔想做一个好天主教徒。可是,对他来说,这是一个宗教问题,或者是一个社会问题。只有一种道德,罗马教会从三位一体的思想出发,把它一分为三:信、望、爱。这是宗教问题。社会问题方面,如果我们按照纯哲学的

① 圣徒指弗朗索瓦·德·萨勒。朗杰利和特里布莱都是弄臣。巴尔扎克的意思是说加缪写小说,为的是供弗朗索瓦消遣。

② 罗克洛尔,法国阔阔之家,此处可能指安东尼·加斯东,法国元帅。德·比埃福尔侯爵未详。

③ 埃帕米依达斯(纪元前 418—362),古希腊彼俄提亚的将军、政治家。

方式思维,道德的反面就是罪愆。不存在同道德相反的道德。能力并不是仁慈的反面。能告诉我什么是公正、后悔、忠贞的反面么?埃帕米依达斯的能力纯属人类的一种约定俗成的见解,是要随着环境的变化而变化的,他的仁慈也一样。帕斯卡尔是把被各种社会标定的精神能力当作道德和社会的需要了。

不,上帝并不要求每个人在相反的道德之间走钢丝。帕斯卡尔的数学等量可能使人变成无意义。倘若国王的年俸既丰厚又俭省,那么一年到头它就会端坐在铜板上,处于给予之乐与接受之乐之间。帕斯卡尔忘了,在一个社会里,就道德而言,任何东西都不是绝对的,但是在教会里,一切都是绝对的。因此,假如帕斯卡尔是从天主教的观点来论述,那么他就犯了异端罪。假如他从理性的、人性的立场出发,他的思想就是错误的。他那可敬的人不过是实现了我们对上帝的设想:一个在周长的任何一点上都与自身等值的存在。这是很正确的,所以翻过这一页,圣勃夫先生便肯定地告诉我们,就尘世而论,圣弗朗索瓦·德·萨勒是一个“完美的球体”。

亨利·莫尼埃最有趣的一个滑稽人物能够使您对圣勃夫先生的书有一个准确的概念。在《临时家庭》这出戏里,这位可爱的演员扮演他有名的人物普律多姆^①——布拉尔和圣奥麦尔的学生。普律多姆同一个傻里傻气的资产者说话,强迫人家流血流汗地听他讲演员多桑维尔的故事。他把故事和一个议员的儿子以及兔皮商人的事搅和到一块,自己却没有觉察。他的听众受不了了,对他说:“请您讲讲多桑维尔好吗?”“好吧,讲多桑维尔。”普律多姆答应讲多桑维尔,却又讲起议员和兔皮商。任何一个读者——假如有读者的话,都禁不住想对圣勃夫先生说:

^① 普律多姆,莫尼埃的漫画人物,一个可笑的小市民,后又搬上舞台。

“请您讲讲圣弗朗索瓦·德·萨勒、鲁瓦耶-科拉尔先生、维尔曼先生、乔治·桑、贝尔纳丹·德·圣皮埃尔好吗？”“好吧，待会儿再讲王家港修道院。”可是不对，作者借口讲王家港修道院，继续把不同的时代搅和在一块，把这个人的思想和那个人的思想掺杂起来，从这个人的思想里取一点，那个人的思想里拿一点。他利用他的书把名片送到每一位朋友家。最后，他修建了一座英国式花园，读者在花园的迷宫里睡着了，因为找不到回家的路。使我深感奇怪的是，圣勃夫先生在死人和活人之间发现了那么多可笑的相似点，居然没有从文学史上发现某个像圣勃夫先生的人，或者某个有《情欲》主人公阿摩里影子的人，这个人像阿摩里一样扑向“生性堕落的姑娘”，把矛盾当作体系，将清晰的法兰西诗歌变成中国的七巧板。

书中有一段，作者说明他为何心里发痒，要把圣西朗了解个一清二楚，他是想装一肚子趣事，好讲给别人听。我敢打赌，再执著的荷兰人也未必能从《王家港修道院史》里发见一种意义、一种叙述方式、一种价值，除非作者的目的是想把这部作品写成大理论家杜维尔杰·德·奥拉纳先生之流那样的高级辞章。倘若果真如此，那我就要为作者没有去了解阿尔诺家族的命运这样的疏漏而遗憾了。现时正有一个阿尔诺-罗贝尔，是这个喜欢惹是生非的有名大家族的后裔，他是书店老板，觉得自己太穷，就卖《圣经》和历史书，发了大财，书是他自己写的，极其明晰。有一件事应该服膺圣勃夫先生，他对圣西朗的确了如指掌。他考证出狡黠的布乌神甫曾经从圣西朗的好几部著作里发现了“最典型的天书”。倘有人像我这样耐心读圣勃夫先生的书——我大胆的批评为它增添了太多的光彩，他会发现圣勃夫先生和圣西朗一模一样，甚至比圣西朗还圣西朗。不过现在这个时代，化学有了一氧化物、二氧化物，圣勃夫先生想到应该用“三重天

书”来标榜自己。

现在来谈谈文笔。对此,也许一句话就够了:圣勃夫先生的文笔令人难以忍受。尽管这部书的语病比《情欲》少——《情欲》里的语病可谓万头攒动,然而语言还是不断地被践踏。一些错误相当离奇,例如下面这句话:“他离圣徒愈远,则他就愈任情恣意。”(第 258 页)

圣勃夫先生曾经在一篇文章里批评一位作家 *en* 的用法,其实人家的用法是对的,倒是圣勃夫先生自己在乱用……^①。

第 161 页上,“梅菲斯托费莱斯一直在两扇门之间张望。”^②

梅菲斯托费莱斯在两扇门之间张望,并不意味着人家发现了他,但圣勃夫先生想说的恰恰是这个意思。(谨向帮助圣勃夫先生校正清样的三位先生表示敬意。)

圣勃夫先生得了反语法狂想症。他固执地给所有的现在分词加上性数变化,使动词都成了形容词,拿名词当动词用,叫形容词变成分词,或者相反!他说: *partie moralisante*, *labeurs recommençants*, *période finissante*, *machine vieillissante*, *paix recommençante*。还有诸如 *coteau modéré* 这类滑稽的语言。还有什么 *fin d'hiver fructueux et murissant*。吼叫的冬季!有成果的冬季,作者的意思是要说“收获果实的”!“有成果”只能用在引申意义上,例如一件有成果的生意,而形容秋季应该说果实累累。还有什么 *circoncis* 的心灵, *favorites* 偶像。^③

① 此处略去两个例句,都是讨论介词 *en* 的用法的,译文无法传达。

② 圣勃夫使用了自反动词 *s'entrevoir*,意思是会面,在这句话里显然是误用,译文未译会面,是为了照顾汉语上下文词义的衔接。

③ 这些词组大致可以译为“有教化功能的部分”、“重新开始的工作”、“结束的时代”、“重新开始的和平”、“有节制的山坡”、“有成果的、呼啸的冬季结束了”、“裂开的”、“受宠的”。

他不断胡乱地搭配词汇,叫完全对立的意思相碰撞:“去藏在飞溅的怜悯中”,飞溅的东西还能藏身么?还有什么“一些反弹是文学的一般步骤”。

圣勃夫先生这样糟蹋语言取乐,倒也没有大害。到目前为止,摹仿他的人很多,抵得上法兰西剧院的观众,其中一个有趣的例子说:“他一只脚冻僵了^①。”但是,当他圣勃夫先生雄视四方,笔锋纵横,写出这样的话:“拉伯雷的材料和内容很肮脏,而文笔很纯净”,那就有理由为一个批评家对拉伯雷像对《谢弗勒阿纳》一样无知得可笑而感到遗憾了。他从哪儿来的?他读过拉伯雷没有?拉伯雷在他的长篇巨著里发表了许多明白而重要的意见,这些意见都是针对人类的高层次问题而发的,但却用一种故意显得粗野、土气的文笔包裹起来,许多画面为人诟病,诬作下流,其实这些人无论对拉伯雷时代的风俗抑或语言都一无所知。圣勃夫先生说的和事实正相反。一个知书明理的人听一位教授式的人物讲了这番话,不免灰心丧气,这位教授,世人把他尊为批评家,他的权威有赖于读者的无知,因而维持不了多久。

圣勃夫先生总是说些无意义的话,所以德·阿布朗台斯公爵夫人唤他作圣讹误^②,我重提此事,因为我觉得这个重新组合的名字包含正确的文学评价。圣勃夫先生还有生造词汇的毛病,例如 *rasserenissement*, *irrassatiable* 等等。这些词都来源于他那个靠分词打天下的语言系统。

支持我把圣勃夫先生的书读下去的,是一些令人捧腹的天真文字,对圣勃夫深信不疑的人绝对不会注意到。作者说,年轻

① “脚冻僵了”,法语中“脚”应用复数,用单数显得有点滑稽。

② 圣讹误,原文 *Sainte-Bévue*,系将圣勃夫的名字(*Sainte-Beuve*)重新组合而成,音形相近而意义相去甚远。

的安娜孕育中的信仰趋于成熟,她读一封关于童贞的信时,看见耶稣基督把戒指套在她手上。神秘的隐喻突然有了形体,成了现实。安娜跑去见阿尔尚日神甫,向他表露进修道院的热情。这个好人(他是英国人,而英国人脑子都很快)觉察出她要进修道院是因为一次婚姻受阻,心里难受,作者还说,在她身上有某些东西需要制服。然后,他叫道:“这样的性格二十年后会变成什么样?”我不知道乔治·桑会不会把这话当作恭维,反正圣勃夫先生认为《雷丽亚》就是这样产生的。诸如此类的文字,还有安杰莉克一世嬷嬷说日内瓦的先生尽管很温和,但是并非许多人说的那样软弱。这就解释了下一章的大意:“圣弗朗索瓦对女人的成功”。书里间或出现这种小小的乐趣,能够帮助我们穿过这片荒漠。我们笑了,放下书,发现了刚才我对您讲的那些奇怪的比喻。安杰莉克嬷嬷在米拉波之前就曾叫道:“您去说,等等。”米拉波知道安杰莉克嬷嬷。

假如我们剔除掉圣勃夫先生那些荒唐的牵强附会,假如我们取消他曲解词义的那套方法——这是他对待事实的方式在语言上的运用,他在文学上便不存在了,他便什么也讲不出,什么也干不成。他要是能够从迪佩隆^①(按他的说法是那个时代的封塔讷^②)对历史学家马提厄的评价中吸取教训就好了,迪佩隆说马提厄的历史“全是鸡毛蒜皮的小事”。

圣勃夫先生的诗歌,我总感觉像是某种外语诗的译文,而译者对这门外语又是一知半解。他总是企图理解他自己的诗,然而这只能是作家自负的表现。牛顿和拉普拉斯^③晚年都承认

① 迪佩隆(1556—1618),法国教士,作家。

② 封塔讷(1757—1821),法国诗人,批评家。

③ 拉普拉斯(1707—1793),法国天文学家,数学家,物理学家,督政府时期的上议员,执政府时期的内务部长。

他们已经不能理解自己。只有几何学家能够承认这一点，诗人宁可让人勉强解说，也不愿吐露这样的真心话。

圣勃夫先生的论述从头到尾依据一种软弱无力的思想，这种思想使他津津乐道于每一种观点、每一个事实，然后又总是立刻来打自己的耳光。这个梦想家把一种观点的尾巴和另一种观点的头交给我们，同时否定了尾巴以前的观点和头以后的观点。他要写一本书，于是向历史领域进军。他在某个观念的指引下出发了，有如一个幼稚的孩子跟着母亲走进草地。他采了一朵花，一朵矢车菊，一朵虞美人。他想做成一个花束，可是结果却抱回一捆干草。他从美洲带回一粒种子，幼稚地把它栽在塞纳河边，想让它开花结果。我们看见他离开共和国，跑去看保王党，天真地从一个阵营跑到另一个阵营，研究最深刻的奥秘，对新教徒着了迷。上一次你看到他迷上了圣西门^①，这一次你又发现他崇拜起日内瓦某些愚蠢的托钵僧，把一个什么马纳龙先生抬得比昔日神祇还高。他每年都要在心里把两种不同的思想连缀起来，像孩子一样单纯，却没有发现身上穿了小丑的衣服，而且把法兰西语言当成小丑手里那把可怜的木刀。我们这位作家是那个办杂志的无知透顶的瑞士人^②培养出来的，天真汉圣勃夫阁下在这份杂志优哉游哉干他的事。

圣勃夫先生认为在作品的最后把替他校对并帮他写这部历史的三个朋友介绍给欧洲的文学界是他责无旁贷的义务，他们是拉比特、沙巴耶和鲁昂德尔先生。我了解到一些情况，可以肯定地告诉您，三位先生完全经受住了这场艰苦考验^③。作品生

① 此处指十八世纪贵族、《回忆录》的作者路易·圣西门(1675—1755)。

② 瑞士人指比洛兹，杂志指《两世界杂志》。

③ 巴尔扎克一语双关：“考验”(épreuve)法文亦解作“清样”，所以“艰苦考验”也可以理解为“糟糕的清样”。

下来就是个死胎，不过父亲和接生的大夫都安然无恙。

八月十日

这封信开头谈的是一本不合适地装潢着严肃标题的书——因为您已经看见，这一类书笑话百出，现在我想以路易·雷波的书来收尾。雷波的书纯粹以乏味而自得，对它，无妨引用黎瓦洛尔谈论达朗贝的短篇文论时说的一句话：“并非所有人都能够做到枯燥无味。”雷波先生发表这本论现代改革家的书，没有其他目的，不过是为了成为那种别人必须赶紧安排位置的大人物。他的野心并不大，只想成为道德和政治科学院院士。这是他这样的人发明的流放地。一朝进了门，这些大人物便稳坐钓鱼台，只有一条，对思想深刻的人务必随时留心拒之门外，否则会搅了他们的好梦。德·拉末耐先生、皮埃尔·勒鲁^①先生与这个地方无缘，傅立叶和圣西门要是活着，肯定也进不去。但是雷波先生一准能够进去。雷波先生的著作不是一本书，而是一场投机，所以只能以投机来看待它。再说，我真不知道还有什么比雷波先生的书问世更艰难的事。这部作品起初是一个提纲，标题是《现代改革家》，刊登在题为《十九世纪巴黎》的目录中。这份目录的编纂是想同《一百零一》竞争，也可以说是想摹仿它。雷波的文章后来零星发表在一本杂志里，最近刚成书，这是雷波思想的第三次体现。普洛旺斯人的头脑很聪明，很有创见，这使他们占了很大便宜。雷波先生是马赛人，所以他很鬼，一而再，再而三地把他的关于改革家的思想拿到公众眼前，使公众觉得他真有什么思想，这同剧院导演叫十二个跑龙套的从台这头跑到台那头表

^① 勒鲁(1797—1871)，法国哲学家，空想社会主义思想家。

示千军万马的方法一模一样。谁也不会对雷波先生讲他的书里没有什么思想,就像谁也不会对导演讲奥林匹亚马戏场没有千军万马。但是,雷波先生是得到《立宪报》那著名头盔保护的批评家,以严厉称著,所以新闻界对他服务周到。每家报纸的编辑都知道雷波先生要什么。由于雷波对他们以礼还礼,或者由于雷波已经使他们骑虎难下,反正结果是,各家报纸都在讨论雷波的书,同时谁也不去读。要不了多久,雷波先生就会成为公认的社会秩序的捍卫者、深刻的道德家、改革的勇士。他将获得荣誉勋位,某个学士院将会接纳他,为的是避免接纳思想深刻的哲学家,例如巴朗什^①,或者巴尔舒·德·佩诺艾纳^② 这些所谓反对事物秩序的人。这就是在法国办事情的小关节,这就是平庸之辈不知不觉发达起来的奥秘,雷波先生正是此辈人物的代表。雷波先生平凡的野心对他的著作影响极深。著作的一部分是圣西门、查理·傅立叶、欧文的传记。这些传记非但远不如本人,而且远不如书店经营的一般传记作品的水平,写得又干,又冷,又空。这些出色的或者有名的人物,无论是他们的外貌还是思想,雷波先生都没有给我们描写。不管谁,倘是诚心诚意的,花了七年研究当代改革家,我们自然就有理由希望他对圣西门、查理·傅立叶、罗伯特·欧文这些人的著作作出全面细致的分析。雷波先生没有像圣勃夫在古老的尸体上蹦跹那样在这些老先生周围手舞足蹈,但是,由于他要在未来的同仁面前把自己打扮成道德家,因此他必须对这些老先生大加挞伐,拿他们当祭品献给道德和政治科学院,像他平时那样每隔一段时间就牺牲一位作家,例如

① 巴朗什(1770—1847),法国作家,神学家和哲学家,其思想对浪漫主义运动有很大影响。

② 巴尔舒·佩诺艾纳(?—1855),法国哲学家。

乔治·桑,或者其他什么所谓不道德的人。随他怎么做,他都无法叫人忘掉他在《科西嘉人报》^① 十二年的编辑生涯,这家报纸是文学阴沟,流出的造谣诽谤之水肮脏之极,现任部长庇护它是因为软弱,而雷波先生至今仍然在那里工作则是因为有胆量。由一家无聊小报的现任编辑来评价傅立叶!吹鼓手和小丑充当起正经人!事情之可笑就在这里!

在重罪法庭的光芒下,圣西门主义者纷纷隐形匿迹,因此雷波先生只能够拿几个死人当祭品。但是这情况不正好说明法国染上了圣西门主义者曾经揭露过的病症么?有头脑的人应该借圣西门主义者的分裂和他们暂时不可能有所作为来启发现政府,同时重新点燃真理的火花,靠这些火花,圣西门主义者曾经点燃了思想革命的熊熊大火。圣西门主义者企图重振耶稣会,即一种神权统治,一种上层人物组成的令人羡慕的等级。我们这个时代的弊病是思想桀骜不驯,缺乏尊卑名分。现在,一个贵族院议员绝对一钱不值。二十岁的年轻人,在学校向教师抛纸团,出了校门嘲笑部长,攻击伟大的诗人、作家、政治家,朝他们高叫:“靠边站,让我来!”各种野心找不到出路,因而但凡有一点才能便生出各式各样的欲望。年轻人于是试图联手打天下。目前法国是既没有尊严,也没有头衔。什么样的地位也保护不了人。一八三〇年的新闻和道德比起罗伯斯比尔有过之而无不及,它们不是竞争,而是吞并。唉!道德家们,告密者们,你们付出代价后会明白,事实不是法律,道德也不是宗教。至于圣西门主义者,雷波先生把他们挑起的争论中的陈词滥调拼凑起来,他的书在这方面全无让人耳目一新的东西,全无重要的意见。其无聊从下面这段话可见一斑:“圣西门的思想发展到巅峰时具备

^① 《科西嘉人报》,一家政治性兼文学性小报,一八二三年创办,一八五五年停刊。

了最完美的形式。他从‘人人相爱’这句谚语引发出如下的思想：宗教应该引导社会朝着尽快改变人口最多、最贫困的阶级的命运这个伟大目标前进。”我们能够想象有这样无知的作家，竟然把耶稣基督大弟子讲的“人人相爱”这句最伟大的话说成是谚语么？雷波先生又说：“新的基督教就在这寥寥数语中被阐明了。”对这样的批评您有什么话好说？可是先生，您的任务是批评圣西门，这几句话不过是对古老的、现时的、永恒的基督教的阐释。天主教所做的一切都在这句话里。倘若圣西门只有这样的完美形式，那他也不会成为圣西门主义之父了。雷波先生的著作属于亨利·莫尼埃笔下的普律多姆流派，里面到处可以看到同这句话相仿的推论：“把一个人拉出社会，你就把他孤立了！”

圣西门和傅立叶关注的是劳动，他们希望组织劳动。他们的思想体系最重大的失误是过分突出了工业的地位。结果，聪明的圣西门主义者看到在这个思想体系中工业占据了优势，便都来做工业方面的强人，所操专业尽管不同，却都走上了致富之路。圣西门的本意似乎是要在改造基督教的基础上建立一种新宗教，但是实际上却建立了一种新政府，由工业家取代了贵族。至于傅立叶，尽管他没有宗教意图，却比圣西门更虔诚，而且没有批评任何宗教。

据我浅薄的学识，也据我读雷波的著作所得，傅立叶无疑比欧文高明（我不准备讨论欧文），也比圣西门高明。等我有空，我会再写信讨论傅立叶。雷波先生对傅立叶本应该更尊重一点，可是他却光留意能够当幌子的材料，所以他尽量夸大这位简朴的天才人物的著作里一些表面上似乎可笑的东西——傅立叶这样做好比举着火把抓鱼：他潦倒，却又很自信，想以此吸引读者。可是，以研究改革家的专家自居的雷波偏偏又让傅立叶占了全书三分之一的篇幅。这就是我在这位严肃的先生身上发现的颇

为奇特的矛盾：他花费了七年时间苦思冥想一本书，待写出来却好比三声咳嗽。

雷波先生承认(下面是他的原话)，“傅立叶的公式毫无疑问比圣西门的公式高明，也比欧文的公式高明，从这个意义上说，傅立叶的公式既不产生于夸大的权威，也不产生于无限的自由。最后，劳动、资本、才能三结合这个著名公式将会因为在未来社会组织问题上提出了最重要的结论性意见而流传青史。”

他在另一个地方还说：“利用激情，保证激情得到充分自由的发展，注意叫每一种激情都有益，不让任何一种激情有害，将才能和力量结合，这是社会主义理论的支点，也是傅立叶思想体系的基石。”

无可置疑，随便哪个读者读了这几句话都会把傅立叶当作天才，“为未来的社会组织提供了结论性意见”。

我们继续读。批评家指责傅立叶“提出了野蛮人的法典”。

未来的院士先生，首先，野蛮人之所以是野蛮人，就是因为他们没有，也不想有，而且永远不想有什么法典。再者，一部思想著作，既有未来社会组织的奥秘，又是野蛮人的法典，这二者如何统一？当我发现一个道德家，一个严肃的人，埋头工作七年，为的是生产圣勃夫式的废话时，这样自相矛盾的地方就只能叫我立刻将其束之高阁。

要是只谈傅立叶关于激情的理论，他是值得更深入地分析的。在这方面，傅立叶发展了耶稣的理论。耶稣给人灵魂，而为灵魂的行为——激情恢复名誉，这无异于给设计家担任机械师。耶稣发现了理论，傅立叶发明了实践理论的办法。傅立叶把激情看作引导人的动机，因而也是引导社会的动机，这无疑是正确的。我们不可能设想效果和原因没有关系，而激情既然是灵魂的行为，它从本质上说就是神圣的，因而就其自身而言不可能是

恶的。在这一点上，傅立叶和耶稣，和一切伟大的改革者一样，向世界的历史宣战。照傅立叶的看法，使激情具有破坏性的惟有激情在其中运动的社会环境。他设计了浩大的工程，使环境和激情相适应，推倒一切障碍，防止任何纷争。规范冲动的激情，把它驾在社会这辆马车上，就是不让原始的欲望放任自流，这难道不是在进行精神的工作而非物质的工作么？这是傅立叶思想的根本意义，就像不朽的灵魂可能具有神圣性是基督教的根本意义一样。显而易见，这样一位发明家，这样一位出类拔萃的改革家，他应该得到的关注要比我们的批评家给予他的关注多得多。不论是为了解释它，还是批评它，研究它，傅立叶的理论都需要一个悟性更高、更勤奋的头脑，就像《辩论报》原来的编辑霍夫曼先生。他的去世是这家报纸无可弥补的损失。雷波先生从各方面说都不愧是《立宪报》的编辑，按一条成语的说法，他想怜惜学院的白菜和法伦斯泰尔^①的绵羊，这样他就陷入了矛盾。他不是讨论过傅立叶的一个基本观点，即“最少量”观点么？傅立叶允诺社会全体成员都可以获得“最少量”，这很像瑞士某些公社内市民享有的权利，这个权利保证每个人过上较为舒适的生活，消灭贫困，同时也不反对巨额财产。假如傅立叶把他的理论置于天主教會的保护下，假如他不使用那样激烈的语言刺激当政的傻瓜，我不知道他会是怎样一种情况。我不想对他作褒贬，我只想研究他，讲出我的感想。至于雷波先生的所谓研究，我奉劝您不必去打开他的书，这书平得像草原，却又没有草，也没有花，您的眼睛扫遍四百多页纸，找不到一个形象，找不到一个思想。大人物的风格都索然无味。

① 法伦斯泰尔，傅立叶设想的社会基层组织形式，是工农业生产和消费相结合的协作社。

有必要指出,傅立叶是贝藏松人,这个城市还产生了维克托·雨果和夏尔·诺迪耶^①,一个是诗人,一个是散文家,一个是哲学家。都兰产生了保尔-路易·库里埃和德·维尼。德·拉马丁先生是马孔人。梯也尔先生和米涅先生是埃克斯人。^② 莱翁·戈兹朗先生和巴尔泰勒米^③ 是马赛人。德·夏多布里昂先生和拉末耐先生是布列塔尼人。乔治·桑是贝里人,雅卡尔^④ 是里昂人,大卫^⑤ 是昂热人,迪皮特伦^⑥ 是里摩日郊区人,居维埃^⑦ 是弗朗什-孔泰人,格拉尼耶·德·卡萨涅克^⑧ 是图卢兹人,基佐^⑨ 先生是尼姆人,我们的天才都出自卢瓦尔河的彼岸,法国北方人才稀少(圣勃夫先生是布洛涅人,不过他算不上完人),这不是一件很奇怪的事么?想到朗格多克给我们送来了泰奥菲尔·戈蒂耶,还有一位正要出版第一部书的年轻人爱德华·乌利亚克,北方人才的贫乏更是触目惊心。下一封信,我要谈谈乌利亚克的书,我读过他的一些东西,很诙谐,对话很生动,值得向您推荐。第一个评论他的人是爱弥尔·德·吉拉尔丹夫人,涉及的是能够叫孩子们笑个死去活来的故事。泰奥菲尔·戈蒂耶、格拉尼耶·德·卡萨涅克、爱德华·乌利亚克几位先生都属于青年才子那一帮,这些才子最先真心诚意地尊奉维克托·雨果为大诗

① 诺迪耶(1783—1844),法国作家,尤以散文见长。

② 梯也尔(1797—1877),法国政治家,史学家,记者,复辟时期的反对派,七月王朝时期成为政府首脑。米涅(1796—1884),法国历史学家。

③ 莱翁·戈兹朗(1803—1866),法国报人,作家;巴尔泰勒米(1796—1867),法国讽刺诗人。

④ 雅卡尔(1752—1834),法国发明家,织布机的发明者。

⑤ 大卫(1748—1825),法国古典画派的领袖,帝国时期的宫廷首席画师。

⑥ 迪皮特伦(1777—1835),法国王室的首席外科医生。

⑦ 居维埃(1769—1832),法国博物学家,自然史教授。

⑧ 卡萨涅克(1806—1880),法国报人,政治活动家。

⑨ 基佐(1787—1874),法国历史学家,后成为国务活动家和政府首脑。

人,我认为,这样一种崇敬说明他们高人一等。乌利亚克的书叫《纳扎里尔的忏悔》,书名就令我好奇。叫人先睹为快的程度不亚于一本西班牙小说或者勒萨日的小说吧?

下面再谈谈我对戏剧的看法。我已经介绍晚了,您提出要求以后让您等这么久,这实非我的本意。最近我没有去歌剧院,讲不出什么,但是我不能不注意到德·雷缪查先生对他父亲的职业恨之入骨。他父亲曾经领导过王宫的几处剧场,而今他却关闭了那么多的剧院,弄得现代戏剧简直无立锥之地。为保证奥德翁^①的戏剧具有较高的文学水准,换了他父亲会去要求拿破仑给予必要的、和老剧目相等的资助。目前有四座剧院上演轻歌剧,三座剧院上演通俗剧,却没有一座剧院上演正剧,没有一座剧院为现代文学的喜剧作品提供实验场地。碰到这种情况,拿破仑会有他的办法。他会把意大利人迁移到旺塔杜尔剧院,为奥德翁上演的优秀剧目提供十万法郎奖金。现在倒也有一条法令为文学和戏剧规定了十年为期的奖金,可是你去要求执行这条法令看看!别人会像共产主义团体对待国王那样接待你。关注文学和戏剧,对于一个进入部衙门之前极其轻浮的人来说,实在不够严肃。在一次听证会上,莱翁·戈兹朗先生刚刚替文学界把满肚子牢骚向部长倒出一点,立刻被无数专门对付好事者的法宝中的一种挡了回去:“我们毫无办法,我们的手脚是捆着的。”聪明的作家回答:“先生,您真不幸,您永远处于您的前任干的坏事和您的继任将要干的好事之间。”德·雷缪查先生是个聪明人,但也语塞得发窘。可惜,聪明并不是思想。黎塞留并不很聪明,但是他有伟大的思想。德·雷缪查先生仅仅是个聪明的年轻人,他总有一天要栽倒,而且永远爬不起来。他手下负责美术

① 奥德翁,巴黎著名剧院,始建于一七七九至一七八二年。

部门的是卡韦先生,他得到梯也尔先生的支持,实际上他暗地里依附于迪夏泰尔和蒙塔利韦^①先生。德·雷缪查想辞退他,可他干过记者,眼见自己地位不稳,只消一句话便站住了脚。他说:“我正在写回忆录。”他参与过许多事,了解许多内幕,于是乎人家就不再找他的麻烦了。

八月二十日

附言:我正要收尾,一个朋友一阵风似的冲进屋。这人有个毛病,对现今的朝廷很有好感。他冲我嚷道:“你还有什么好说的?法兰西人的君王刚才在布洛涅说了:‘亲爱的伙伴们,众所周知,法兰西的各种荣誉于朕同等重要,朕素来尽力敬重各种荣誉,任何不愉快的记忆,任何个人感情都不会削弱朕的敬意……’听到没有?‘亲爱的伙伴们,法兰西的各种荣誉于朕同等重要’,各种,各种!各种!!文学要得到保护啦,戏剧要繁荣起来啦!”

“这使我想起拿破仑的一件事,”我打断他,“这件事说明这个伟人对帝国的尊严很敏感。事情发生在蒙特罗——也许不在蒙特罗,反正是在不朽的一八一四年战争的关键时刻。说是战争,也不过是一个战役罢了。那时,为了防止遭到袭击,拿破仑必须亲自指挥部队离开一个要塞。他巡视左右,环绕着他的是骠骑兵旧部一个残缺的团,还有德·马坦先生麾下光荣的荣誉军团的余部——这件事我就是从德·马坦先生嘴里听说的。荣誉军团是法兰西最后一滴血,最后一批亲骨肉,最后一批马。可惜呀,人马太少了!假如多一点牺牲精神,拿破仑在包岑和吕赞所

^① 蒙塔利韦(1801—1880),七月王朝当时的内政大臣,后又历任教育大臣,内务府总管大臣等职。

进行的巨大努力也就不会因为缺乏骑兵而付之东流了。荣誉军团是清一色的贵族。此时拿破仑还看到身边站着他的卫队。很幸运,卫队完整无缺。他用鹰一样锐利的目光估量了一下危急的形势,感到有必要鼓励这三支队伍的士气。他对骠骑兵喊道:‘士兵们,让我们一同拯救法兰西!’他对卫队喊道:‘弟兄们,让我们一同奋斗!’他转向荣誉军团,对他们说:‘你们,先生们,跟我前进!’在枪林弹雨之中还能够对称谓如此推敲,这无疑是个天才,同时具有路易十四之风。”

有一本书,我非推荐给您不可。这本书既像小说,又像游记,又有宣传品的风格,写的是时事,却很有意思。这是本批评埃及的书,名曰《埃及见闻录》,作者是西皮翁·马兰。书写得不算好,但是材料丰富。这些材料若都是真的,那可够严重的。好在看起来这些事都是道听途说,没有一件是作者亲眼所见。读完这本攻击埃及帕夏^①的书,我们会产生许多疑问。

穆罕默德-阿里莫非只是一个傀儡,操纵或者曾经操纵他的手和头的是德罗维提、阿纳斯塔齐、瑟利齐、塞夫之类的大人物?

他莫非是一个平常的烟草商——后来成了奴隶贩子和牲口贩子,好像当过国王似的,吝啬得可怕,却没有一点管理头脑?

文明在埃及莫非没有进步,反而受到损害?埃及的人口莫非在无耻的、到处杀鸡取卵的专制政权下日益减少、衰弱?埃及的气候是否不利于工业的发展?

法国莫非上了一个老江湖骗子的当?这家伙相信命运,他的帝国,气数超不过他这辈子,他缺乏必要的能力将五花八门的领土联合起来。

^① 帕夏,古代奥斯曼帝国各省总督的称呼,土耳其人对显贵亦称帕夏。

这个帕夏是不是拿罗马人的粮仓解救过饥荒？由于缺少经常的、可靠的税收，他的舰队、军队和所谓的政府是不是很快就要像蘑菇似的干掉？

埃及的船是不是用刚砍伐的木头造的，所以无法航行？

穆罕默德－阿里是不是空前残酷的人肉贩子，一个拿士兵和舰队来取乐的老天真？

对法国来说，埃及事件是不是和真正的政治家眼里的希腊问题一样是一场可笑的骗局？

帕夏在里昂和牟罗兹^①的贸易中是否举足轻重？

法国的自由派莫非把一个平庸而无耻的暴君当成了工业的玻利瓦尔^②，穆斯林的华盛顿？

一八三〇年以来，我们不再像过去那样和土耳其联盟，这莫非是犯了一个无法弥补的错误？

或者，这个穆罕默德－阿里莫非确实伟大，属于亚洲的这样一类统治者，他们依靠一代哈里发或者王公在世上留下了光辉的足迹？他的海军真的很出色？法国古老的自由主义支持他确实有理？他真像梯也尔的报纸说的是一位勇敢的老人？他的确理解他的使命？这个忠实的盟友会履行他的职责，协助法国操纵东方问题？他果真能够倚仗沙漠高枕无忧，敢于向俄国、英国挑战，支持梯也尔的政权？

以上就是我们读完西皮翁·马兰的著作之后心里产生的疑惑。我不能不指出这本书和德·拉马丁先生刚刚发表的《上等马孔酒》之间的联系。我感到惋惜的是，一部有实用价值的书偏偏

① 里昂和牟罗兹从十六世纪以来是法国纺织业中心。

② 玻利瓦尔(1783—1830)。南美政治家。主张建立统一的、强大的南美共和国。

采用了小说的形式。要写小说就写小说,要写政治书就写政治书。要不写宣传品,要不就以应有的严肃性发表一些材料。因为批评界对四不像的作品不免会表示轻蔑。我之所以同您谈起这本书,完全是因为它明显早于《新闻报》上发表的那篇猛烈攻击梯也尔先生的文章,而且那篇文章的看法在这本书里都能找到。

承蒙《埃及见闻录》的作者提供了这样一个机会,使我们得以向不会任用人的政府指出人的价值究竟是什么。

索里曼^① 占有世界^② 三分之一的时候,查理五世据有了世界的二分之一。查理五世向索里曼建议共享剩余的土地,并且一道瓜分全球。当时的英国几乎无足轻重,法国似乎也完蛋了,查理五世的军队已经到了香槟。弗朗索瓦一世派德·拉福雷斯特伯爵到君士坦丁堡去,查理五世的计划于是告吹。从那时起法国和土耳其的联盟就开始了,现在杜伊勒里的新内阁放弃了这个同盟,让俄国人乘虚而入,而法国过去由于一向委派最优秀的外交家到君士坦丁堡去,从来没有失去过对土耳其的影响。鲁桑和蓬图瓦是法国的最后两任大使。

(《巴黎评论》1840年8月25日)

罗 瓦 译

三、致 E. 伯爵夫人

上封信里我告诉过您,乌利亚克先生的《纳扎里尔的忏悔》可能会获得成功。它确实成功了,尽管有季节、拉法热案件、战

① 指索里曼(又译苏莱曼)一世,奥斯曼帝国苏丹,一五三五年他与法王弗朗索瓦一世结盟反对德王查理五世。

② 这里的世界指欧洲大陆和接近欧洲的西亚一带。所以下文又有“瓜分全球”之说。

争流言、东方问题诸种原因造成的困难。乌利亚克先生收集了五个中篇,题目是《苏姗娜》、《科利奈》、《纳扎里尔的忏悔》、《普西莱》、《伊壁鸠鲁的信徒》,两卷,八开本,我原先以为是一部长篇呢;不过作者这么做是文学早就获得的权利。一部中篇也能够叫一个人不朽。《维特》、《曼依·莱斯戈》、《勒内》、《拉维尼亚》^① 都不算长。所以问题不在于是不是中篇,阿尔弗莱·德·缪塞先生(以后我要跟您讨论他)最近也发表了六部中篇,书名是《两情妇,弗雷德里克和贝纳蕾特》。乌利亚克先生的这些中篇是初次发表也好,在报纸上发表过也好,对于作品中的错误而言,如果已经发表过,那情况更严重,这是问题之所在。

苏姗娜是一个名歌女,除了出入剧院这一点外,她和狄德罗的《并非故事》中的德拉绍小姐很相像。说二者相像,还因为给苏姗娜造成痛苦的情人,一位叫拉雷尼的先生,差不多是加岱耶的翻版。在狄德罗的小说里,德拉绍小姐得到了她的医生纯洁神圣的爱,而在乌利亚克的书里,苏姗娜的养父,一个穷音乐家,又当爹又当妈地宠爱着她。所以,《苏姗娜》可以说没有什么创造。再进一步说,五篇小说里可称为上品的这一篇,其中乌利亚克想借以显示他和狄德罗不同的部分偏偏在文学上是毫无价值的。

狄德罗只是在说故事时才表现出风格,所以他本应成为一个伟大的短篇小说家,可惜他为了成名,没有发挥这方面的杰出才能,现有的短篇,若非他的情妇德·普伊西厄夫人要求,也不会写的。他的《宿命论者雅克》是一部不成功的模仿斯特恩的作品,不过其中有两块宝石:德·拉鲍姆莱夫人的故事和朋友比格尔的故事。《众说纷纭》、《并非故事》、《布尔博讷的两个朋友》构

^① 《维特》,指歌德的《少年维特之烦恼》;《曼依·莱斯戈》,法国作家普雷沃神甫的作品;《勒内》是夏多布里昂的作品;《拉维尼亚》不详。

成他的全部短篇小说作品。《拉摩的侄儿》到一八一七年才发表。在《并非故事》里,那个性格自然大方的男子^①,纯朴、真实、完整,这种性格在狄德罗的作品中很罕见。

毫无疑问,狄德罗通过描写美丽的雷梅对塔尼埃的冷漠和加岱耶对德拉绍小姐的冷漠,写出了人类心灵史最伟大的篇章。很明显,他偏向美丽的雷梅和加岱耶,同时对德拉绍小姐和塔尼埃也不乏同情。爱情就是爱情。爱情是不讲信义的,残酷的。它说来就来,说走就走,谁也说不清道不明。在所有的人类情感中,爱情之所以最受青睐,就因为爱情是不自觉的。没有母爱的女人是魔鬼,因为自然要求女人有慈母之心。乡土之情是勉强的感情,宗教感情是天生的感情,赌博的激情是可有可无的。如果说我们先天就具备爱情这种感情的话,我们却不能实际地控制它。女人的命运和惟一的光荣是叫男人心旌摇荡,但是男人却从来不能保证这个现象能够持久。女人对爱情的控制能力要大大超过男人。在这方面,自然和社会都处于永恒的矛盾之中。因此,为了克服矛盾,任何一种社会都建立在奴役妇女的基础上。妇女只要为了爱情而回归自然,她们就会感受到初始的命运给她们带来的痛苦。美丽的雷梅使用的是社会赋予她的权利。加岱耶则运用了自然的权利。假如事情不是这样,那么爱情也就不会是我们所能创造的最美的诗了:女人都是爱诗的。《曼侬·莱斯戈》、《钟情的妓女》、《并非故事》、《阿道尔夫》、《维特》、《克拉丽莎》、《费德尔》、《勒内》^② 这些作品都给了您一把

① 《并非故事》有两个故事(第一个故事不见于首版),这里说的男子无疑是第一个故事中的男主人公塔尼埃。而上文中的德拉绍小姐和加岱耶则是第二个故事中的男女主人公。

② 《钟情的妓女》,拉封丹的短篇故事;《阿道尔夫》,法国作家贡斯当的小说;《费德尔》是法国剧作家拉辛的名剧。

钥匙,使您得以理解人的心灵坠入爱河之后所具有的绝大多数形态。

在狄德罗的作品里,加岱耶完全符合南方人的天性。当他不再爱时,他就不再爱了:他看着德拉绍小姐归天,就像路易十五看着蓬巴杜夫人^①入土一样,眼里没有一滴泪。

乌利亚克先生在处理一个完全相似的故事时,却设想了一个不可能的结尾,让他的拉雷尼回到自己的牺牲品身边。加岱耶虽说不再爱德拉绍小姐了,但是他作为一个男人却并没有因此而丧失人们的敬重。但凡有人谈论德拉绍小姐的口气叫他听不下去,他便会拔剑在手。但是拉雷尼是个懦夫,他不敢跟人决斗,对方是一个绅士,很爱苏姗娜,被他叫人从苏姗娜家轰走。加岱耶做得光明正大的地方,拉雷尼对苏姗娜的态度就很卑劣。一个情妇应当娇媚可爱,身体结实,愿意接受一切感官的享受,德拉绍小姐让加岱耶感到厌倦了,他就直说出来,这固然狠心,却很诚实。拉雷尼却在苏姗娜年轻、漂亮、楚楚动人、全巴黎都仰慕她、在剧场为她叫好时折磨她,这怎么可能呢?

让我们继续进行这个有益的比较。

狄德罗是伟大的艺术家,对加岱耶也好,德拉绍小姐也好,他都没有做什么铺垫。他的叙述很明了,很紧凑,您可以发现加岱耶和乌利亚克笔下的拉雷尼不同,他并没有事前打好主意要得到德拉绍小姐。在狄德罗的作品里,两个情人同样不幸,同样爱着对方。他们的爱情之所以毁灭,仅仅是因为他们同居了,一种不合法的结合。倘若他们真的结婚,那他们将会成为世界上最不幸的人。分手对他们来说其实倒是不幸中的大幸。

不要以为这仅仅是天才的妙手偶得。我们对一个故事感兴

^① 蓬巴杜夫人(1721—1764),路易十五的情妇。

趣,必定是因为叙述故事的方式。每一个主题都有它特有的形式。在《并非故事》里,狄德罗通过每一句话表现故事的真实性。

我并不是说在当今这个时代,或者在任何一个时代,没有像拉雷尼这样的青年,他从广告上看到一个漂亮的舞蹈演员或者歌剧演员,就想叫她做自己的情妇,当他看到这女人家里很阔,名气带来万贯家私,更有了百折不挠的决心,他假装爱得发疯,以便有朝一日了却心愿。但是一旦那女人一文不名了,人老珠黄了,他就把她抛弃,他是彻底的利己主义者,决不会像拉雷尼那样改变主意,in extremis^①,跑到堆满破衣烂衫的穷阁楼上要和那女人结婚。阁楼的场面很惨,简陋的模样打动了变心的人,结果他去当了修士,这当然构成一个情节,但是这个孤立的事件并不能表现性格。乌利亚克的拉雷尼到巴黎坑害可爱的苏姗娜之前,出于野心爱上了家乡的一个贵族小姐。这个多余的情节有什么用处?这两个女人后来会见面吗?会有什么行动,给整个情节带来什么变化,形成什么矛盾冲突吗?不。她们之间没有发生任何联系。写小说可能犯的错误莫大于在作品开头引出一个人物,此人什么作用也不起,然后就销声匿迹了。把德·赛拉克小姐删掉,对小说不会有一丝一毫的影响。诸如此类的混乱,诸如此类不可思议的行为,自然中可能常常发生,对于小说却是致命的缺陷。

我要不断地声明,自然的真实不是,也永远不会是艺术的真实。倘若自然和艺术在某一部作品里完全吻合,那是因为具有无限偶然性的自然此时符合了艺术的条件。艺术家的才能就表现在是否善于选择能够转换成文学真实的自然事件,而且假如他不能把这些事件焊接在一起,不能用这些金属材料一气呵成

① 拉丁文:最后时刻,弥留之际。

地完成一件色调和谐的塑像,那么他的作品就失败了。

拉雷尼在度过一段花天酒地的生活之后,又与圣事结缘,这符合南方人的天性。但是为了让读者理解这个变化,需要写整整一部书。德·柯曼治伯爵^①到情妇家赴约,发现她已经安息在灵柩中,于是他便去当了苦修会修士。要想把这个情节演化是一部作品的结尾,岂不需要写一本书!自然不需要写书,事实从事实本身就可以得到解释。而作家要想把现实的行为转变成为一部作品可能的行为,他就必须把来龙去脉给我们交代清楚。一个苦修会修士面对的只有上帝,而作家面对的却是全体读者。

我们读一本书,心里总有一种求真的意识,碰到不真实的情节,求真意识就会叫起来:“太假!”这本书就没有也不可能有任何价值。普遍的、永恒的成功,其秘密就在于真实。君子也罢,小人也罢,都不以拉雷尼为然。君子说,我会像被撵走的情人那样行事,像德·奥贝尚先生那样崇拜苏姗娜。小人对这样一个可爱的女子一定会加着小心,不杀她,不折磨她,不让她离开剧院,不坏她的名声,因为这女子正风流走红,可以让他享尽虚荣,过上最快活的日子,好比在巴黎的旅店里等待各种奇遇,做着实现野心的梦。所以,拉雷尼这样的怪人是个别的。我想我大概已经说过,不过再说一遍也不妨,我认为小说的人物不能是个别的人。两个次要人物,佩特尔和绅士德·奥贝尚先生也没有什么新意,这样的人物在文学广场上溜达由来已久。佩特尔身上有《印第安娜》^②中拉尔夫的影子,还有阿尔丰斯·卡尔^③的人物所具有的德意志人的天真成分。总之,这两个人物没有什么特点。

① 柯曼治伯爵,唐善夫人的小说《柯曼治伯爵的回忆录》中的主人公。

② 《印第安娜》,乔治·桑的小说。

③ 阿尔丰斯·卡尔(1808—1890),法国记者,作家。

这番意见是我上次欠您的，讲完之后，应该说，《苏姗娜》还是很有趣的。这部作品较之其他许多被人吹得天花乱坠的书要好得多。苏姗娜对拉雷尼的感情有许多动人的描写。乌利亚克先生很懂得妇女的细腻感情，即使像您这般挑剔的人，读到这样一段也会满足的，其中写道，苏姗娜已经穷了，无家可归，饥肠辘辘，却还能想办法找到几个钱，买了鲜花插在两个瓷瓶里送给拉雷尼，而拉雷尼却把花瓶打个粉碎。还有这一段，拉雷尼凭着南方人常有的卤莽，不经邀请就上苏姗娜家吃饭，席间得罪了苏姗娜的客人，连累了直到那时还十分贞洁、淳朴、美丽的苏姗娜，这股卤莽劲伪装成爱情，终于使他得到了德·奥贝尚先生实心实意的爱所没有得到的回报。这两个情节，还有其他一些情节，说明乌利亚克确实有才华。狄德罗的小说里没有这样的描写。不过很显然，德拉绍小姐也具备促使苏姗娜为了送鲜花给负心郎而舍弃最后一块面包的那种感情，由此能够明白我要批评的是什么。德拉绍小姐面临绝境时，对一名大夫说，她再也爱不起来了，然后她就独自呆着，很平静，默默忍受着痛苦。苏姗娜心绪不宁，东奔西跑，楼上楼下地折腾，而德拉绍小姐却义无反顾地从窗口跃身而下。苏姗娜多少有点轻佻，而狄德罗的女主角却显得自尊，高尚，有大家闺秀的风范。说句公道话，应该承认拉雷尼和加岱耶惟一不同的一面在小说里处理得相当好。许多有地位的女人因为爱情而莫名其妙地落入没出息的男人手里，这些男人，妒忌一切甚至包括自己的情妇，怨天尤人，出了事就怪罪情人，其实过失在他们自己。她们从拉雷尼身上可以发现一幅描绘这类恶煞星的准确的、令人难过的肖像画，这些家伙曾经叫她们吃尽苦头，目的是使他们自己显得高人一头。

总之，这部小说确有值得称道之处。并非所有的读者都像您一样智慧超群、博闻强记，所以这部作品还是叫人觉得有趣

味,有意思的。出版商当然无可抱怨了,不过作者却应该把我的意见认真考虑一下,不要为成功所蒙蔽,尤其因为他在《苏姗娜》里已经表现出可贵的文学才华。选好了题目,就要知道怎么写。乌利亚克写得很出色。除却若干地方思想欠条理之外,文笔很明晰,很生动,很准确。他能够成为一位名副其实的作家。但是他还没有认真钻研运用法兰西语言的功夫,这种功夫的奥秘大多藏在夏尔·诺迪耶精妙的散文作品中。乌利亚克先生堆积未完成过去时,一堆就是三四页,这是叫人眼累耳累脑筋累的。未完成过去时用多了,他就用简单过去时。他还不会变换句式,不懂得插入句需要精雕细刻,不知道如何组织这些句子。在仅仅凭借动词和名词的力量而获得的雄浑——如博叙埃和高乃依的文章——和重视形容词的舒展秀丽的风格之间,有一片暗礁,而乌利亚克先生对此却懵懂无知。话说回来,他的作品已经有个人风格的萌芽,尚未充分展开,但是已经很明显。对《苏姗娜》,除却对句子本身有一点看法,我没有发现过多的错误。发现的错误也是乐曲的毛病,而不是乐器的毛病。

《纳扎里尔的忏悔》是摹拟斯卡龙,《普西莱》是摹拟汉弥尔顿,^①《伊壁鸠鲁的信徒》有点像《老实人》中的一章,只不过是反伏尔泰的哲学而用,《苏姗娜》是对狄德罗的《并非故事》的临摹,五篇小说中真正属于乌利亚克自己的作品只有《科利奈》。所以我认为《科利奈》在这本书里最重要。《科利奈》采用《苏姗娜》的风格,无论内容和形式都没有摹仿的痕迹,所以应该根据这个短篇来评价乌利亚克先生。

科利奈是外省的一个年轻演员,用戏剧圈的行话说,叫做戏

① 斯卡龙(1610—1660),法国作家;汉弥尔顿,当指用法文写作的爱尔兰作家安妮·汉弥尔顿(1646—1720)。

子。不过,这个戏子后来成了名角,成了大艺术家。那是外省的一个城市,城里的公子哥儿们对科利奈态度轻浮,他先是他们的朋友,后来是他们上咖啡馆的陪客,再后来是他们开心取乐的小丑,最后是他们的出气筒,所有人小试拳脚的靶子,成了那个只能在宫廷逗乐的特里布莱^①。后来,心地善良、许多优点藏而不露的科利奈爱上了一个天真纯洁的女孩子,女孩子家里是资产阶级,作风很古板。双方情投意合,本是美满的爱情,可是城里的这群无事生非的家伙专拿他们的爱情开玩笑。他们把科利奈带到最讨厌演员的索黑尔家^②,他们起先介绍他是富家子弟,后来又把他的真实身分暴露出来,于是他被一家之长撵出大门。这还不算。克莱芒丝,也就是科利奈的心上人,不明白父亲为什么把科利奈赶走,那群惹事之徒又把姑娘带到剧院,科利奈正在扮演那种辫子上扎红带子的丑角。他发现了克莱芒丝,心慌意乱,全然失去了平日的风采,台下嘘声大作,酸苹果雨点般砸来。他只好离开这座小城。

索黑尔家后来遭到不幸,索黑尔先生丢了饭碗。数年后,曾经没完没了折磨科利奈的这群无赖的首领佩勒蒂埃、索黑尔先生和克莱芒丝到了巴黎。佩勒蒂埃告诉索黑尔先生,只有一个人能够帮他找回公正和工作,这个人过去在他们的小城演过戏,现在是巴黎最走红的明星。索黑尔跑去找这个大明星,发现原来是科利奈,心想这下完蛋了。科利奈满载荣耀迎接心上人,他在剧院给索黑尔先生找了一份管理工作,并且终于娶了他始终爱着的克莱芒丝。这个结局很有些勉强。

① 特里布莱(1479—1536),法王路易十二和弗朗索瓦一世的弄臣,身材畸形,能言善谑。雨果的《国王取乐》一剧即以他的身世为题材。

② 即科利奈的情人的家。

另外一种写法可能更好一些,可以描写大明星的豪华生活,描写他结交名流,描写他古怪的兴趣,删掉塔尔玛^①对吃惊的、变得很渺小的克莱芒丝万能的爱护这个虚构的情节。资产阶级的结局,合乎那些在多艺剧院正厅看《凯恩》^②上演的观众的口味,但是不符合真实,也不符合人的心理。至少有必要交代科利奈对名利已经厌倦,但是书里却没有一个字作出暗示。但愿作者有一天会把这本小书写得更完美,它还是值得修改的。

小说的故事分两部分。第一部分写科利奈在外省的不幸,第二部分写他在巴黎的发迹。从乌利亚克先生为两部分确定的篇幅看,第一部分写得很有才华,第二部分远不如第一部分,因为重点就是我才谈到的结局里的那些内容。为了使两部分平衡,应该按照事物自身的秩序,将佩勒蒂埃和索黑尔一家在巴黎的窘迫这一节铺开,和第一部分写科利奈的穷困一般详细,并且让科利奈成为他们心头的阴影。索黑尔一家和佩勒蒂埃一家应该受到温和的愚弄,以偿还他们对科利奈的残酷戏弄。凡是那帮外省人表现得冷酷无情、卑鄙下流的地方,大艺术家都应该表现得温柔体贴,落落大方。我建议的不是音乐理论主张的那种精确的对称,而是这部作品本身的逻辑所要求的某种平衡。舍农索城堡无疑很美,可惜的是谢尔河对岸缺少一个与矗立此岸的城堡相类似的建筑群。《科利奈》之不完美就像这座有名的建筑一样,它因为作品的两部分缺乏呼应而受到损害。读者对这一点的感觉之所以很强烈,更因为作品的第一部分很生动,很有光彩,很真实,文笔也好,故事的叙述也很精彩,进展明快,使人觉得这应该是乌利亚克先生的一个优点。倘若没有足够的才

① 塔尔玛(1763—1826),法国著名演员,此处指科利奈。

② 《凯恩》,大仲马的戏剧。

气,一方面运用伏尔泰式的叙事方法,另一方面要叫读者感动,是很困难的。读到科里奈落魄失意时,您不能不动心。然而到了第二部分,作者的才气明显不足了。

假如乌利亚克先生听从几个朋友的建议,把第二部分重新写过,增加几页,以加强对小城市青年中那个愚蠢的市民小丑佩勒蒂埃的描写,从而将科利奈衬托得更加高尚,同时适当地增加一些篇幅,比目前的介绍更详细地描写索黑尔家的境况,这样,《科利奈》从长短上讲就能够和《苏姗娜》相当,乌利亚克先生所企盼而且终将获得的荣誉,现在就能得到。照认真的批评家看,这两卷书,《科利奈》是一部佳作,很有些值得推许的地方,我从中看到了作者的意志和他付出的心血。拉辛是从摹仿高乃依起步的,这样的习作很好,可以教人掌握写作艺术,不过一般不应该发表,除非确实有趣。从这一点说,乌利亚克先生没有错。他或许会从别处听到过分友好的宽心话,甚至赞扬话,但是不向他讲真话,那是骗他。

我认为乌利亚克先生更擅长写对话、写剧本,而不是单为文体原因就需要长时间推敲的小说。他具有对于戏剧创作十分可贵的突发的才思,那种南方人的奇想。他的才能还包括作为喜剧作家标志的明晰的思维和敏锐的观察力。我的意思不是说不应该写短篇和长篇小说。勒萨日不就是既写了《杜卡莱先生》,又写了《吉尔·布拉斯》么?但是我自觉有责任给他指出成功之路。《科利奈》孕含着一出雄浑、动人的喜剧,由别人来写则可能写成一出无聊的情节剧。倘若法兰西剧院的命运掌握在不辱其职的人手里,乌利亚克先生应该已经在为剧院工作了。这个青年人具有戏剧才能,倘能得到帮助和支持,肯定可以写出伟大的喜剧,给法兰西剧院争光,可惜现在人家还是寄希望于一群无能之辈。

乌利亚克先生和阿尔弗莱·德·缪塞先生风格之近似为我的预言提供了一条证据。缪塞先生已经发表了两卷戏剧集,照饱学之士的说法,反映了作者的戏剧天赋;他最近又发表了六部中篇小说,我已经向您介绍过。这两人风格之近似说明,从风格和思想上说,乌利亚克先生属于观念派。

在《一个世纪儿的忏悔》里,阿尔弗莱·德·缪塞先生还保留着诗人气度,他把握不住自己的题材,不知不觉写了四页圆舞曲节奏的热烈的抒情诗,在草地上流连忘返。这一次,他以散文家的面目出现了,而且是高雅的散文家。他的中篇,构思好,写得好,文笔洗练,线条清晰——乌利亚克先生也采用这样的风格,但是,二者无法比较。阿尔弗莱·德·缪塞先生尽管年轻,却已经是老手。他已经在七八卷八开本的作品里大显身手,有诗、散文、戏剧,有多样的题材、形式、思想。

《两情妇》、《艾姆琳》,尤其是《弗雷德里克和贝纳蕾特》——这是阿尔弗莱·德·缪塞先生短篇小说的杰作,就像《科利奈》是乌利亚克先生五部短篇中的杰作一样——,属于《贝尔先生研究》已经对其性质加以分析的那种地道的法国体裁。缪塞先生是诗人,跻身于拉马丁、维克托·雨果、德·贝朗瑞、德·维尼和卡西米尔·德拉维涅^①之列。他的诗神是个高尚的诗神,快乐、温柔、诙谐,有时雄壮。她有美好的思想,姣好的容颜,谈吐不凡,充满机智。她对所有的国家一视同仁,她咏唱德国民谣,创作西班牙戏剧,还讲故事。她既穿高帮靴,也穿高底靴^②。她打着响板,跳起包列罗舞^③。她推出的歌曲,都是杰作,传遍了世界。她

① 德拉维涅(1793—1843),法国诗人。

② 古希腊罗马时代,喜剧演员穿高帮靴,悲剧演员穿高底靴。

③ 包列罗舞,一种西班牙舞蹈。

嘲笑拜伦,又摹仿拜伦。她能忧伤,也会忧伤。她既是贵妇人,又是青楼女。她招人喜欢,特别是她绝不想伤害人,同时她又不轻贱自己,宣布自己热爱的是荣誉。我还没有见过不喜欢缪塞作品的人。至于我自己,我已经说了,他的作品使我心旷神怡。

《两情妇》的故事是这样的。

一个出身微贱的青年爱上两个女人,一个是侯爵夫人,另一个是普通市民女子,两个女人很像。侯爵夫人象征并且实现了瓦朗坦对奢华生活的渴望——他和所有潦倒的青年一样梦想财富。市民女子温顺体贴,是《一个世纪儿的忏悔》里皮尔松夫人的翻版,就像意大利人说的,很“知心”(simpatica)。德·缪塞先生用现代意大利人的这个词表示许多事,不过这个词只在意大利北方使用,罗马和那布勒斯人听不懂。瓦朗坦和两个女人过得很快活。然而双重爱情像兔子尾巴一样长不了,终归要闹开,经过几次变故,尽管侯爵夫人答应同他私奔,他却选择了贫穷然而爱他的寡妇德洛奈夫人。这种十足资产阶级式的牺牲,和读者的习惯不怎么合拍。这部作品平易、引人入胜、充满成功的细节描写,论风韵、优雅、不着斧凿痕迹,实属罕见。可是,德·缪塞先生犯了一个不可原谅的、每一个小说家都应该避免的错误,这种错误应该留给保尔·德·科克、维克托·杜康热和皮戈-勒布伦之辈。^①一部作品,万一作者走出来谈起自己,它造成的幻觉就消失了。作者谈自己,那效果在读者看来就犹如演员面对鸦雀无声的大厅,停止扮演自己的角色,走到台前脚灯旁,三鞠躬,说道:“先生们,我们的同行马尔斯小姐^②偶染小恙,敬希谅解!”

① 保尔·德·科克(1793—1871),维克托·杜康热(1783—1833)、皮戈-勒布伦(1753—1835)均为当时法国的通俗作家。

② 马尔斯小姐(1779—1841),法兰西喜剧院的著名演员。

要碰到我，我立刻拿起帽子，拉起朋友的胳膊说：“走！”我看不见答尔丢夫和艾密尔^①了，我看见的是演员弗洛里和马尔斯小姐。美被破坏了。效果更不堪的是，我躺在床上，在烛光下读书，我相信瓦朗坦、德洛奈夫人、帕尔纳侯爵夫人实有其人，这些人物活灵活现站在我面前，我却读到：“翻到下页，他们就要登场了。”或者：“主角到。”我知道，德·缪塞先生是假装给一位夫人讲故事，这个形式当然可以用，但是要用它，就必须完整地用，把故事当作一次谈话的一部分，给一个整体的背景。开头可以说：“夫人，您相信可以同时和两人相爱么？”不能说：“翻到下页。”如果这是一封信，那它就是一封信，如果是一次谈话，那它就是一次谈话。如果这是一出戏，那就不要让人看见杂役点布景架上的灯。信任和贞操一样，好比插着翅膀的女人，一个小动作，她就害怕，稍有动静，遭到些微怀疑，她就飞走了。

第二部小说《艾姆琳》在这方面无懈可击。

《艾姆琳》和乔治·桑的《侯爵夫人》、梅里美的《马第奥·法尔哥讷》、维克托·雨果的《克洛德·格》、夏多布里昂的《勒内》一样，都是艺术家、作家、诗人登峰造极的作品。但是，《艾姆琳》缺少一样基本的东西，不能完全称为我所讨论的中篇小说。尽管如此，它的一百页——这部小说有百页之多——很充实，抵得上一部两卷集的长篇。假若题材有特色，它满可以成为现代中篇小说的佼佼者。《艾姆琳》不可原谅的错误在于它晚出了十年，十年来，文学上的才子、智者、好作家和差作家已经发现并分析了女人的创伤（并未能治愈），女人不被理解，变成笑柄。通奸在文学中消失了一段时间，尽管在世上依然长盛不衰。我并不是说一个大作家用这个题目写不出好作品，事实上这个题目已经产

^① 答尔丢夫和艾密尔，莫里哀的喜剧《伪君子》中的人物。

生了许多作品,但是《艾姆琳》没有任何新鲜感。德·缪塞先生想靠风格和那些恼人的平庸作品拉开距离,但是读者感觉不到。风格并没有克服人物和情节的平庸。德·缪塞先生有足够的洞察力,应该知道法兰西每五年就更换一次文学主题:匕首、尸体、恐怖、中世纪、通奸、内心、历史,一切都枯竭了。到最后,连调侃的方法也必须变。罗贝尔·马凯^①老了。不过,即便那些说什么“又是老花样”的人,也能从《艾姆琳》中获得乐趣。换一个不落俗套的题目,作者只要花同样的才力,便肯定能够达到我刚才说的那种中篇小说的水平。

下面一部作品《提坦之子》出色地表现了父亲是事业上的巨人,儿子却自愧不如,这种感情阻碍了他追随父亲的脚步。作品令人叹服地捕捉并描绘了这种自惭的感情。题材比《艾姆琳》新鲜。一个古罗马贵族女子由于相信提基亚奈罗的才华超过所有的贵族而爱上他,这个情节很美。

这三部作品难能可贵之处在于一种诗人独具的特征,我们在雨果和维尼的作品里也能看到这种特征:思想也好,文笔也好,题材也好,没有什么是人云亦云的,一切都带着诗人的印记,进入作品后成为他们个人的东西。这很像大家出身的人,身上的一切都为他们而存在,都因为他们而存在,别人身上看不到。

第一卷比第二卷好。我不喜欢《克罗瓦基耶》,也不喜欢《马尔戈》。《克罗瓦基耶》既非短篇,也非中篇,什么也不是。德·缪塞先生写了勒阿弗尔的一个包税人,但大家都知道,包税人,尤其在路易十四时代,统统在巴黎,外省只有税务员和税监。大革

^① 罗贝尔·马凯,法国剧作家昂蒂埃(1787—1870)的情节剧《向阳山坡的旅店》中的恶棍典型。后来该剧又有多种续编和大量漫画广为传播,马凯遂成为家喻户晓的人物。

命前,勒阿弗尔是个不重要的港口,不可能成为克罗瓦基耶活动的舞台,他需要一个大海港的生机。在波尔多,在圭延讷包税人家,就什么都可能发生。我不明白,既然换一个名字就解决问题,为什么偏要自找麻烦,落个不真实。

《弗雷德里克和贝纳蕾特》是篇精美的小说,自然,有情趣,缠绵悱恻,可以和头三篇作品媲美,甚至出其上。

这部令人爱不释手的作品中,德·缪塞先生的散文轻盈飘逸,充满事实、思考和观察,与梅里美先生和贝尔先生的散文十分接近,而且文笔清澈纯净。故事——在这样的作品里已经达到历史^①的高度——具有强烈的戏剧性,强烈的真实性,扣人心弦,总之,赏心悦目。

德·缪塞先生经常在叙事中穿插诗歌。除个别例外,对这种做法,我不敢恭维。原因如下:伏尔泰的作品,以及所有糅杂散文和诗的作品,都与人的经验背道而驰,即使诗不像诗而接近散文,如伏尔泰那样。读者诟病这种方法,道理很简单,读散文的思想准备和进入诗歌境界——在某些人是很艰难的——的思想准备大相径庭。

一句话,散文很实在,而诗则必须有一种难以言传的升华。所以,散文和诗混合,结果就不是在路上受点颠簸,而是大起大落。显然,思想受不了这样的运动。谁也不愿意尝试,特别是当诗极富诗意的时候。

德·缪塞先生是个出色的作家,所以我们应该告诉他,fut^②在任何情况下都不能代替动词 aller^③。诚然,十七世纪大部分

① “故事”和“历史”在法语中是同一个词。

② 法语动词 être(是)的简单过去时。

③ 法语动词“去”。

作家都犯过这个错误,但是十九世纪的作家则不应该再拿 être 当 aller 使用。德·缪塞先生还拿 aussi 当 si^①,这也是错误,aussi 是用作比较的。德·缪塞先生文笔出众,善于变换形式,没有我刚才批评乌利亚克先生的那种动词时态单调的毛病,风格上值得推崇,惟其如此,上面两个错误,还有其他几个错误才更显得刺眼。德·缪塞先生是地道的法兰西性格,善于做清晰、鲜明的概括,思想丰富,精练,内涵充实,像金路易一样熠熠发光。通过这些思想,他把一幅肖像、一个事件、一幕场景和道德、人生、哲理联系起来。这种优点为真正才华横溢的人所独专。两卷里,《艾姆琳》和《弗雷德里克和贝纳蕾特》是两篇出色的作品,另外两篇《提坦之子》和《两情妇》也不是新手所能企及和构想的。然而,这是一部书吗?这些东西能流传下去吗?我不信。

读完这六篇小说,人们不禁要像数学家那样发问:“这证明了什么?你是想证明什么吗?是不是像《阿道尔夫》、《保尔和维吉尼》或者其他在文学的废墟中巍然挺立的作品那样具有某种重要而广阔的象征?”我敢说没有。看了我论圣勃夫的信以后,您应该相信我的话。一本像《情欲》这样的书^②,尽管毛病很多,风格晦涩,却依然比我同您讲的那些花里胡哨的东西具有更强的文学生命力。《情欲》里的女主人公德·库瓦昂夫人代表了女人心灵的一面,即深藏不露的爱情,而许多像主人公阿摩里那样腼腆笨拙的人都会有与他相同的感觉,在礁石上碰得头破血流也不绕开。总而言之,教士^③在忏悔审判他爱过的人,那情景不比布鲁图斯审判他的儿子们的情景逊色。《保尔和维吉尼》为

① aussi,“也”、“同样”,用于比较级,si,“那么”、“这般”,不用于比较级。

② 指圣勃夫的小说《情欲》。

③ 指《情欲》的主人公阿摩里,他在几经情感波折后进了修道院。

世界各民族永恒地描绘出了少年的感情和心灵最初的躁动。《勒内》是实现不了的爱情、忧郁和迟疑的典型。《阿道尔夫》成功的理由大同小异。而弗雷德里克和贝纳蕾特,还有艾姆琳,他们是目前社会的偶然现象,不是社会的一个方面。一个法学院大学生朝三暮四,爱上又抛弃了一个女工,这个女工则全心全意,爱得崇高,献出了生命;艾姆琳这个德·利尼奥勒^①式的人物,天真、诚恳、单纯,被自己美好的品行害了,她有选择的自由,却没有找到合适的丈夫,两年后她又爱上别的男人;丈夫、情人和妻子,三个人都不辱没自己的身分,和如今发生这类庸俗纠纷时常见的情况一样;所有这些故事;德·缪塞先生是否把它们升华到了典型的高度呢?他是否表现了某种与心灵有千丝万缕联系的共性呢?没有。我提出一些伟大作品和他的作品比较,是因为我看出来,他只要多几分思索,多几分勤奋,题材能够比这几部作品考虑得更细,更深刻,就能够写出伟大的作品来,成为文学的骄傲和旗帜。拉伯雷、塞万提斯、斯特恩、勒萨日都赋予了自己的作品以这样的思想。天才具有一种独特的气质,哪怕再小的创造也会体现出来。《维特》的篇幅不比《弗雷德里克和贝纳蕾特》大,而《维特》将千古流传。莫里哀的菲利波特仅仅出了一下场,却栩栩如生,家庭在她身上打下何等清晰的烙印!这一点可能显得奇怪。《威廉·迈斯特》里,迷娘这个人物占据的篇幅不到百页,但是在人们的头脑里,她的存在却比九泉下巴登国民^②的存在更实在。我来为您讲一讲这种力量从何而来,以此结束我的这封信。

① 利尼奥勒伯爵夫人,法国作家卢韦·德·库弗雷(1760—1797)的小说《福勃拉骑士的爱情》中的人物。

② 巴登,德意志古国。

具有旷世之才的人,比如德·缪塞先生,应该研究人类精神种种现象的原因,从而为人类精神的神圣词典增添新的词汇。就文学而言,游戏、愉悦是不够的,必须赋予娱乐某种意义。为讲故事而讲故事,这是文学上的阿拉伯风格。但是,阿拉伯风格只有在拉斐尔的笔端才能化出杰作,平庸的画家可以学阿拉伯风格,却只能给咖啡馆作画。惟有天才能够赋予阿拉伯风格以意义,这种意义即使很模糊,却照样勾摄目光,有如雪茄的烟雾引人沉思。叙事,人类思想的这个雄劲的形式,产生了如此辉煌的成就,有《驴皮》、《蓝胡子》、^①《钟情的妓女》、《罗密欧与朱丽叶》为证,当众多作品都失去生命力时,叙事作品却生机盎然,其中必有奥秘。一盏灯,不论制作得如何美观、艺术、奇特,光却必不可少。从技巧上、思想上、韵味上说,我当然把《弗雷德里克与贝纳蕾特》放在《奥斯特山谷的麻风病人》^②之上(二者并不相似,我纯粹是从篇幅和性质上比较),但是德·迈斯特先生的作品闪耀着永恒的光。它的生命力就来自这道光,来自这个内在的深刻意义,我很遗憾地看到当代许多作品缺乏这层意义,这些作品具备了公认的伟大作品的一切条件,却没有成为伟大的作品。人们说 *Habent sua fata libelli*(书有书的命),倘要探讨这怪事道理何在,我就扯得太远了,得写一篇长文,非但需要时间,而且定会被学士院斥为信口雌黄。但为了守信用,我讲一点。

创作伟大作品的人都曾认真研究了人类认识的氛围。可以这么说,他们仰望天宇,给时代诊脉,察觉时代的病症,又观其气

① 《驴皮》、《蓝胡子》是十七世纪法国作家佩罗的童话故事。

② 《奥斯特山谷的麻风病人》,法国作家克萨维埃·德·迈斯特(1763—1852)的作品。

色，识其脏腑；他们的作品或人物如号角，嘹亮而辉煌，在一定时期内，得到同时代的思想、鲜活的幻想、未被描写的激情的响应。用一个有趣的字眼说，人们普遍感到需要他们的作品，这是一种不可遏止、悄无声息的要求。天才人物能够听到这些无声的感应，或者说他能够估算到。

我来举例说明，以使我的思想更加突出，而且顺应优秀文学的潮流。歌德的梅菲斯特从戏剧性说是个可怜的人物，法兰西喜剧院随便哪个仆人的角色都比这个所谓的魔鬼更聪明，更机灵，办事更有条理，更有城府。瞧瞧这个角色，好可怜。然而，我们每个人都把自己关于魔鬼的观念附到它身上，每个人都拿它来命名自己的恐惧、疑惑、想象。世界向诗人走来，诗人给了它这个名字，于是，梅菲斯特就和浮士德一起流传。巴汝奇、卡冈都亚、庞大固埃^① 这些杰出的、不朽的创造，除去他们广阔的真实价值之外，其生命力也都得自这种感应。《勒内》也是如此，后来报刊上没有一篇文章评论它，这部中篇如果发表在今天，很可能平淡无奇。我最后发表的这个看法，其中还大有深意，留待垂听的诸君去探究。

本周法兰西喜剧院上演《拉特雷奥蒙》^②，这自然而然为我提供了对法国戏剧发表感想的机会。我的文章已经写就，用新闻界的术语说，将成为“头条”。

从罗马运来了安格尔的一幅《斯特拉托尼斯》，我争取去看看。您是知道的，我至今没有跟您谈到美术是因为没有机会。今年的美术评比索然无味，介绍起来只会叫您厌烦。但是安格

① 三人都是拉伯雷的小说《巨人传》中的人物，卡冈都亚和庞大固埃是巨人国王，巴汝奇是庞大固埃的朋友。

② 《拉特雷奥蒙》，此处指根据欧仁·苏的同名小说改编的剧本。

尔的一幅《斯特拉托尼斯》却是那种不可不谈的重要作品。我还准备分析一下亨利凯尔－杜邦先生的版画。

(《巴黎评论》1840年9月25日)

罗 瓦 译

贝尔先生研究^{*}

——弗雷德里克·斯丹达尔——

当今之世,文学显然有三种面貌,这种“三重性”,在我看来非但不是堕落的征兆,反而是文才济济应有的结果。“三重性”这个词是库赞^①先生造出来的,因为他憎恶“三位一体”这个字眼。说文学有三重性,这实在是对十九世纪的颂扬,因为十九世纪不像十七和十八世纪那样只有单一的文学形式,十七和十八世纪还或多或少屈从于某个人或某种社会制度的专制统治。

三种形式——或者三种面貌,三种体系,你爱怎么叫就怎么叫——是自然形成的,而且,我们的时代,由于启蒙思想的传播,爱好文学的人日益增多,读书风气之盛出人意表,理所当然出现了对于文学的普遍共鸣,这三种形式便应运而生。

随便哪一代人,随便哪个民族,都有哀伤、沉思、默想的心

* 贝尔,即亨利·贝尔,斯丹达尔(1783—1842)的原名。巴尔扎克经常错误拼写人名,本文即是一例。他把斯丹达尔 Stendhal 错写成 Stendalh。巴尔扎克对斯丹达尔一向很敬重,多次在文章中称赞他,巴尔扎克和斯丹达尔的通信也证明了这一点,《巴马修道院》发表后,巴尔扎克曾多次向人赞扬这本书,一年后又写了此文。斯丹达尔读到这篇文章,深受感动,立刻给巴尔扎克写了一封很长的回信。他三易信稿,足见对这封回信的重视,可惜巴尔扎克似乎并未收到这封信。斯丹达尔的三封信稿均经后人整理发表。他最后寄出的信由哪一封信稿誊出,如今已无从判断。至于巴尔扎克在斯丹达尔前加上弗雷德里克这个名字,显然也是一个错误,本文于一八四〇年九月二十五日在《巴黎评论》上首次发表。

① 库赞(1792—1867),法国著名哲学教授,当时任教育大臣。

灵。这些心灵对高大的形象和浩荡的自然景观情有独钟,并且把这些形象和景观化为自身。由此产生一派文学,我称之为“形象文学”,属于这一派的有抒情诗、史诗,以及所有这样看待事物而产生的作品。

还有一些心灵正相反,是活跃的,它们喜爱速度、运动、简洁、冲突、行为、戏剧性,不喜欢议论,不欣赏梦想,重视的是结局。由此产生另外一个体系,为了和前一种体系对照,我称之为“观念文学”。

最后,有些全才,有兼收并蓄的大智,涉猎广泛,爱抒情,也爱情节,要戏剧,也要颂歌,因为他们认为,统领事物才能称得起圆满。这一派,无妨称为文学折衷主义,要求按照世界本来的面目表现世界,就是说,有形象也有观念,形象中有观念,观念中有形象,有行为也有梦想。瓦尔特·司各特充分满足了折衷主义的这些本性。

三派中谁占优势,我说不上来。我不希望有人根据这种自然的区别勉强得出什么结论。所以我不是想说形象派的某某诗人没有观念,或者观念派的某某诗人没有形象。这三个公式只是就诗人作品留给我们的总体印象、作家塑造思想的模式以及作家的精神倾向而言的。任何一个形象都反映一个观念,或者更准确地说,反映一种情感,而情感是观念的集合。观念并不一定归结为形象,观念需要演绎发挥,这不是人人都能做的。所以,形象在本质上是通俗的,是明白易懂的。假设维克托·雨果先生的《巴黎圣母院》和《曼侬·莱斯戈》同时问世,那么《圣母院》吸引群众,比起《曼侬》,肯定要快,一班盲从 vox populi^① 的人就可能认为《圣母院》略高一筹。

① 拉丁文:人民的声音。

但是,一部作品,任它属于哪种体裁,都必须遵守理想法则和形式法则,才能在人类的记忆中永存。文学中的形象和观念有些像绘画中的素描和色彩。卢本斯和拉斐尔都是大画师,谁要认为拉斐尔没有色彩,那就大错特错了,而谁要认为卢本斯没有素描,那就应该去看看这位弗朗德勒大师陈列在热那亚耶稣会教堂里的画,他会向这些作品的素描顶礼膜拜的。

贝尔先生——更为人们熟悉的是他的笔名斯丹达尔,依我之见,是观念文学卓越的大师。这一派有阿尔弗莱·德·缪塞、梅里美、雷翁·戈兹朗、贝朗瑞、德拉维涅、古斯塔夫·普朗什^①、阿尔丰斯·卡尔、诺迪耶诸先生和德·吉拉尔丹夫人。亨利·莫尼埃先生以其讽刺剧的真实性也属于这一派。他的作品虽然常常缺乏核心思想,不过作为这一派特征的自然和精密观察仍然清晰可见。

这一派产生了许多优美的作品,它的诱人之处是事实丰富、形象朴实、简洁明晰,还有伏尔泰的警句、十八世纪的叙述方式,尤其引人注意的是它的喜剧感。贝尔先生和梅里美先生当然是深沉而严肃的,然而他们描写事实的方式却有一种难以言传的嘲弄意味。他们的作品,喜剧性包含在字里行间,就像火藏在石头里。

维克托·雨果先生当然是形象文学的巨子。拉马丁是这一派的。这一派的教父是德·夏多布里昂先生,哲学思想的创始人是巴朗什先生。这一派还有奥贝曼^②,还有奥古斯特·巴尔比耶^③、泰奥菲尔·戈蒂耶、圣勃夫以及许多不成功的模仿者。我

① 普朗什(1808—1857),法国杂文家、批评家。

② 奥贝曼,法国作家塞南古(1770—1846)的同名小说中的主人公,这里指塞南古。

③ 巴尔比耶(1805—1882),法国作家。

刚才提到的作家,有几位感情胜于形象,例如德·塞南古先生和圣勃夫先生就是。德·维尼先生也归属这一派——以他的诗,而不是以他的散文作品。这些诗人都缺乏喜剧意识,忽视对话,只有戈蒂耶是例外,他的喜剧意识很强。雨果先生的对话太接近他自己的语言,他没有充分改变自己,他把自己放到人物中,而不是变成自己的人物。不过这一派和第一派一样,也产生了许多优美的作品。它以浩荡优美的诗句、丰富的形象、诗意的语言以及同自然的亲密契合见长。第一种流派富于人性,这一种流派富于神性——就其力图通过情感上升到造物的灵魂这一点而言。他爱自然胜于爱人。多亏这一派,法兰西语言获得了丰富的、必不可少的诗意,原因是这一派发展了诗意的情感。长久以来,法兰西语言的实证主义(原谅我用这个词),还有十八世纪作家带给法兰西语言的枯燥性质,一直在抵制这种情感。发动革命的是冉-雅克·卢梭和贝尔纳丹·德·圣皮埃尔,依我看,这场革命卓有成效。

古典主义者和浪漫主义者争吵,究其根源,就在于心灵有这样的自然区分。两百多年来,观念文学独霸文坛,十七世纪的继承人只知道这一种文学体系,便认为它是全部文学。不要抱怨古典主义的这些捍卫者!观念文学有丰富的事实,又凝练,是法兰西天才之所在。《萨瓦代理主教论信仰》、《老实人》、《苏拉和厄克拉特对话录》、《罗马盛衰考》、《致外省人书简》、《曼依·莱斯戈》、《吉尔·布拉斯》,^① 比起形象文学作品来,更符合法兰西精神。但是,形象文学给我们以诗,而前两个世纪除拉封丹、安德

① 《萨瓦代理主教论信仰》,卢梭的小说《爱弥尔》中的一章。《老实人》,伏尔泰的哲理小说。《苏拉和厄克拉特对话录》和《罗马盛衰考》是孟德斯鸠的作品。《致外省人书简》是帕斯卡尔的作品。《曼依·莱斯戈》、《吉尔·布拉斯》见前注。

烈·舍尼埃和拉辛,根本没有想到诗。形象文学目前还在摇篮期,却已经有好几位人物具有毋庸置疑的天才,同时我又看到观念文学方面天才更多,因此我相信美丽的法兰西语言王国不会衰落,只会昌盛。古典主义和浪漫主义的斗争已经结束,我们可以说,浪漫主义并没有创造新的方法。例如戏剧方面,有人抱怨说情节简单,然而他们自己反而大量使用长篇台词和独白,我们既没有听到博马舍那样活泼紧凑的对白,也没有再看到莫里哀那样永远来自理性和观念的喜剧情境。喜剧情境是沉思和形象的大敌。在与古典主义的斗争中,雨果先生大获全胜,但是熟悉情况的人都记得帝国时期攻击德·夏多布里昂先生的战斗,那场战斗同样激烈,后来却偃旗息鼓,原因是德·夏多布里昂先生孤军奋战,没有雨果先生的 *stipante cateva*^①,没有报纸唱对台戏,也没有英国和德国那些更知名、更走红的名流来支援。

至于第三派,它兼有前两派的特征,但不如前两派那样招人喜爱,因为群众不喜欢 *mezzo termine*^②,不喜欢混合物,他们从折衷主义中看到一种反激情倾向,因为折衷主义平息激情。法兰西不论在什么事情上都喜欢战争,和平时期也照打不误。话虽如此,瓦尔特·司各特、斯塔尔夫夫人、库柏、乔治·桑,在我看来都是相当卓越的天才。我自己呢,我站在文学折衷主义的大旗下,理由是我不相信用十七、十八世纪文学严格的方法能够描绘现代社会。在我看来,现代文学引进戏剧成分、形象、图画、描写、对话,已经势在必行。我们应该痛痛快快地承认,《吉尔·布拉斯》从形式上说叫人生厌,事件和观念的堆积给人一种说不上来的贫乏感。观念化为人物,才显得更加隽永,柏拉图写道德心

① 意大利文:联合阵线。

② 意大利文:暧昧的论调。

理,就采用对话的形式。

在我看来,当今的时代,到目前为止,《巴马修道院》是观念文学的杰作,不过贝尔先生对另外两派都做了让步,这些让步,有头脑的人能够接受,两派的人也都满意。

这部作品很重要,可是我绕了个大圈子才提到它,原因无他,是我觉得要持公允的态度很难,我已经读第三遍了,而且读得很慢,很仔细,仍然觉得这部书实在了不起,所以我仍然不敢确信自己能够客观公正地谈这本书。

我知道,我这么欣赏这本书,会惹许多人笑话,一定会有人斥责我走火入魔,其实我不过是在热情理应冷却之后仍然保持着热情罢了。有人会说,想象力丰富的人,对某些作品的好感,往往来也匆匆,去也匆匆。对这类作品,一般人是喜欢抱蔑视嘲讽态度,宣称什么也看不懂的。有些头脑简单的人,甚至某些仅以敏慧的目光从事物表面一掠而过的聪明人,他们会说我喜欢故作惊人之论,喜欢吹捧毫无价值的东西,说我像圣勃夫一样,对无名小卒感兴趣。一言以蔽之,我写文章不能实事求是。

贝尔先生这本书,章章闪耀着精美之光。他在一般人很少能够找到重大题材的年龄,在写过二十多本十分精彩的作品之后,完成了一部只有真正杰出的心灵和人士才欣赏的作品。总之,他写了一部现代的《君主论》^①,倘若马基雅弗利活在十九世纪,又被逐出意大利的话,他也会写这样一部小说的。

因此,贝尔先生扬名的最大障碍是,真正懂得欣赏《巴马修道院》的读者,只能到外交家、大臣、观察家、最杰出的社交家、最优秀的艺术家中间寻找,总之,到全欧一千二百到一千五百名出类拔萃的人物中间寻找。明白这一点,对这部杰出的小说发表

^① 《君主论》,意大利政治家、历史学家马基雅弗利(1469—1527)的著作。

十个月来,没有一位记者报道、阅读、理解、研究、分析、称赞,甚至连暗示的话都没有,就无须大惊小怪了。我自认不算太外行,最近读了第三遍,越发觉得作品美不胜收,而且我心中感到了一种因为有好事可做而产生的快乐。

正确评价一位才情横溢的人,这不是做好事,又是什么?这个人的才气只有少数天分高的人能够觉察,他思想深邃莫测,因而他与来得快但也去得快的声誉无缘;这种声誉,逢迎时尚之徒趋之若鹜,高尚的心灵却根本不屑一顾。假如一般平庸之辈能够明白,理解伟人就有可能成为伟人的话,《巴马修道院》的读者一定会同《克拉丽莎·哈洛》问世时一样多。

在本着良心去赞美的同时,我还感受到难以回避的痛苦。所以,我在这里想要说的话,全部是讲给高尚纯洁的心灵听的。尽管有人恶意诽谤,高尚纯洁的心灵还是遍布各国,像一个个鲜为人知的星座,存在于崇拜艺术、献身艺术的精神家族中。人类代代相传,难道世上会没有人类心灵的星座、天宇、天使,或者用瑞典伟大预言家斯威登堡的习惯用语说,人类的精英族?艺术家就是为精英族工作的,正是精英族的评价使得艺术家忍饥挨饿,遭暴发户羞辱,遭政府轻蔑而不悔。

心怀恶意的人又该说我写东西又臭又长了,但愿读者你们能够谅解我。首先,我坚信,写文章分析这部新奇有趣的作品,即便最苛求的人,阅读乐趣也要比本应在这个位置上刊登的那部小说多得多。其次,这部作品,一页顶得上一本书,而且只有相当熟悉意大利北方的人才能理解,因此,除我以外,任何一位批评家要想评得恰如其分,如我这样篇幅的文章,至少要写上三大篇。最后,请读者们相信,我有贝尔先生的帮助,了解到的情况详细得无以复加,保证诸君轻轻松松读到最后一个字。

小说讲的是瓦尔塞拉·德·唐戈侯爵有一个妹妹,名叫吉

娜——安吉丽娜的简称。假如意大利女人能够和法兰西女人相比的话,那么可以说,这个少女的主要性格特征,和《福勃拉》中的利尼奥勒夫人很接近。她哥哥想把她嫁给米兰一位有钱的贵族老头,而她却不顾哥哥的意愿,嫁给了一个穷得叮当响的伯爵,名叫彼埃特拉奈拉。

伯爵夫妇属于法兰西派,是欧仁^① 总督府的门面。故事开始的时间是意大利王国时期。

德·唐戈侯爵是米兰人,亲奥地利,而且给奥地利充当奸细,整整十四年时间,他一直在等待拿破仑帝国垮台。所以吉娜·彼埃特拉奈拉的这位侯爵兄长不住在米兰,而住在科摩湖边自己的庄园。他在这里培养长子,教他热爱奥地利,信奉正道。他还有个小儿,叫法布里斯,是彼埃特拉奈拉夫人的宠儿。法布里斯是次子,和她一样,长大得不到一文钱的财产。高尚心灵对于被褫夺了继承权的人那份关心,有谁不知道?她想把法布里斯造就成人。再说,谢天谢地,法布里斯是个有出息的孩子。彼埃特拉奈拉夫人征得哥哥许可,送法布里斯到米兰上中学,有时还领他到总督府观光。

拿破仑头一回垮台,到了厄尔巴岛,米兰反应很强烈。奥地利人又回到米兰,有人当着彼埃特拉奈拉的面辱骂意大利军队,他认为这是对他的侮辱,因此丢了性命:他在决斗中丧生。

伯爵夫人的情人不肯为她的丈夫报仇,她便报复他,报复的方式在意大利是壮举,在巴黎是胡闹。她是这样做的:

情人膜拜她六年,她始终可望而不可即。她心底里看不起这个可怜虫,表面上却对他时时顾盼一下,当他终于与希望近在

^① 欧仁亲王(1781—1824),拿破仑的继子,拿破仑称帝后,于一八〇五年任命他为意大利总督。

咫尺的时候，伯爵夫人给他写信道：

您能不能当一回明白人？权当从来不认识我吧。向您致意——多少带点藐视。

吉娜·彼埃特拉奈拉

然后，为了进一步折磨这个有二十万利勿尔年收入的阔佬，她又与他 gingine……(ginginer 是一个在米兰流行的动词，意思是一对情人在说话前眉来眼去。这个动词有一个名词，比如说某人是 gingino。这是爱情的第一阶段。)她与这个蠢货眉来眼去一阵子之后，与他分手，住进一栋房子的四楼，每年领取一千五百法郎的抚恤金。这期间，米兰市人人都来看她，称赞她。

她的哥哥，也就是侯爵邀她回科摩湖边祖传的庄园住，她去了，为的是再见到可爱的侄儿法布里斯，保护他，安慰她嫂子，也为的是能够在家乡科摩湖优美的山水间考虑她的未来，也考虑被她视如己出的侄儿的未来：她自己没有生育。法布里斯热爱拿破仑，听说拿破仑在胡安湾登陆，便想去为姑父彼埃特拉奈拉的君王服务。他母亲，虽说丈夫是年金达五十万法郎的阔侯爵，自己却一文不名，吉娜也是一无所有，两个女人只好给他一些珠宝。法布里斯是她们心目中的英雄。

自告奋勇的法布里斯穿过瑞士，到达巴黎，参加了滑铁卢战役，然后回到意大利。因为他参与了破坏欧洲安宁的一八一五年动乱，父亲诅咒他，政府把他列入黑名单。他要是回米兰，无异于自投斯皮尔堡监狱。从这时起，法布里斯就倒霉了，英雄没当成，倒招来许多麻烦，这个了不起的孩子也就成了吉娜的一切。

伯爵夫人回到米兰。奥地利当时把布伯纳^①和几位有见

^① 布伯纳(1772—1825)，奥地利元帅。

识的人留在米兰，他们答应伯爵夫人的请求，不抓法布里斯。法布里斯被她藏在诺瓦雷，这是一名聪明的议事司铎的建议。在这多事之秋，偏偏缺了钱。不过吉娜是一位绝代佳人，堪称伦巴第美的典型(*bellezza folgorante*^①)。伦巴第美，只有当您到了米兰，到了斯卡拉^②，目睹了千百伦巴第美女的情影之后才能领会。动荡多事的生活发展了她身上最美好的意大利性格：聪明、伶俐、意大利式的风韵、高雅的谈吐、令人叹服的自制力。总之，伯爵夫人一身而兼为德·蒙泰斯庞夫人^③和卡特琳娜·德·梅迪契——如果您愿意，还可以加上叶卡捷琳娜二世，用美艳包藏着最大胆的政治才能和最广泛的女性才能。她关心侄儿，不顾心怀忌妒的大侄子憎恨，不顾哥哥的憎恨和冷漠，屡次救侄儿脱险，她曾在欧仁总督的府邸风光一时。然后她又成了常人。所有这些经历使她精力益发充沛，锻炼了她的才干，而且唤醒了她的本能。过去，由于人世早，也由于丈夫效忠拿破仑，常不在身边，落落寡欢，因此本能一直沉睡在心底。人人都估摸出来，也看得出来，她内心蕴藏着无穷的激情，她具有最聪明的女子的全部心智和才华。

那位老司铎曾一度被伯爵夫人迷住，他把法布里斯藏到皮埃蒙特的小城诺瓦雷，托一个神甫照顾。警察当局来调查，神甫一句话就挡了回去：“这是一个次子，没成为长子心里不高兴。”吉娜原来梦想法布里斯能成为拿破仑的副官，待拿破仑到了圣赫勒那岛，她便明白，法布里斯既然上了米兰警察的黑名单，对她来说，就是永无出头之日了。

① 意大利语：光彩照人的美女。

② 指米兰的斯卡拉歌剧院。

③ 德·蒙泰斯庞夫人(1641—1707)，出身大贵族，美艳绝伦，曾是路易十四的情妇。

就在滑铁卢战事正酣,欧洲命运未卜的时候,吉娜认识了著名的巴马大公拉吕切-艾奈斯特四世的首相莫斯卡·德·罗韦雷伯爵。

先打住。

无疑,读完这本书,谁都会从莫斯卡伯爵身上看到梅特涅亲王的影子,这是描绘得最成功的梅特涅形象,只不过从奥地利帝国搬到了小小的巴马公国罢了。巴马公国和艾奈斯特四世,我觉得也有点像摩德纳公爵和他的公国^①。贝尔先生说,艾奈斯特四世是全欧最富的国君,而摩德纳公爵的财富是举世闻名的。贝尔先生为了绕开这些真实人物,可谓费尽心机,就是司各特构思《肯纳尔沃思堡》也没下这么大的功夫。从外表看,两对人物的相似之处很模糊,说他们没关系亦无不可,但是,他们在内里是如此相像,行家是不会被瞒过的。贝尔先生极力赞扬巴马公国的首相情操高尚,使人不免怀疑梅特涅亲王是否真的像莫斯卡一般伟大,尽管熟悉梅特涅生平的人都知道,他也有一两次恋爱史,起码不比莫斯卡的逊色。认为莫斯卡在私生活上表现出的高尚情操,奥地利首相也能做到,这并不是贬低后者。考虑到莫斯卡在整部作品中的位置,考虑到被吉娜视为“全意大利头号外交家”的这个人的行为,描写这么多的变故、事件、情节,使这个伟大人物的性格得以充分展现,这的确非天才不可。德·梅特涅先生在他漫长的政治生涯中完成的全部业绩,都不比小说中莫斯卡的业绩辉煌。当我们想到,作者想象一切,打乱一切,又理清一切,如同宫廷里事事都是先乱后清一样,你不管怎样曾经沧海,对小说写作怎样熟悉,在这部作品面前也要瞠目结舌,五体投地。就我来说,我承认有“文学神灯”存在。敢于塑造像舒

^① 摩德纳,意大利城市,曾是独立的公国。

瓦瑟尔、波将金^①、梅特涅这样的天才，创造他们，又用他们的行动来证明创造，让他们在合适的环境里活动，表现自己的才能，这样的作品凡人写不出来，非鬼斧神工不可。您尽可以搬出司各特构思最巧妙的作品，可是哪一部都达不到这部作品这样情节复杂——用狄德罗的话说，叫“枝蔓繁茂”——而叙述却异常精练的境界。

下面是莫斯卡的肖像。请注意，我们是在一八一六年！

“他大约四十或者四十五岁，仪表堂堂，丝毫没有架子，神情质朴，开朗，叫人一见就有好感。倘若不是主上性情怪僻，硬叫他给头发扑粉，以表明他政见稳健的话，他的风采还要好得多。”

这样，梅特涅先生在头发上扑粉，使他那张原本很温和的脸显得更加温和，在莫斯卡身上则化为主上的意志。尽管贝尔先生以鬼斧神工之力，一点一点将他的创造与巴马相融合，蒙蔽读者，转移他们的联想，可是读者的思想还是守着摩德纳，不愿意呆在巴马。谁要是看见、认识、会见过梅特涅先生，谁就会从莫斯卡的嘴里听到梅特涅的声音，听到他的语言，看到他的神态。在小说里，艾奈斯特四世死了，而摩德纳公爵却活着，但是谁都记得这位“以其严峻闻名的君主。他的严峻，米兰自由派称之为残酷”——这是小说作者叙述巴马大公的话。

这两段描写，初衷意在讽刺，却毫不伤人，也毫无报复的意味。梅特涅先生曾经拒绝让贝尔先生就任特里艾斯泰的领事，贝尔先生当然用不着说他的好话，而摩德纳公爵也不会给《罗马、那布勒斯和佛罗伦萨》和《罗马漫步》的作者好脸色，尽管如此，莫斯卡和艾奈斯特四世这两个形象却都举止得体，情趣高雅。

^① 舒瓦瑟尔（1719—1785），法王路易十五的外交大臣。波将金（1736—1791），俄罗斯元帅，叶卡捷琳娜二世的宠臣。

在这两个人物的塑造上,一定发生了这样的情况,就是贝尔先生动笔时想的是描写一个意大利小宫廷和一名外交官,由于受到用黏土和凿子、画笔和颜料、笔杆和人性宝库来工作的人个个不可或缺的那份热情的推动,结果却塑造了大公和首相这样两个典型人物。人物和真人的相似,起初是善嘲讽的人的妙想,但是艺术天才一出现,相似就不复存在。

人物通常有的外形塑造一完成,读者对人物产生了兴趣,他们便接受了作者笔下的意大利风光,接受了讲故事必须有的、从许多方面看具有东方故事神奇力量的城市描写和形形色色的建筑描写。

这段插话有点长了,然而却少不了。现在我们继续。

莫斯卡爱上了吉娜,非一般的爱,是山盟海誓的爱,就像梅特涅先生对莱卡姆的爱一样。他把外交消息首先告诉吉娜,也不怕受连累。巴马的首相怎么会在米兰,这一点后面会有详细交代。

为给您描写意大利男女之间的爱情,必须先给您讲一段相当有名的故事。一七九九年奥地利人要离开米兰了,就在他们出发的时候,他们看见博……尼尼伯爵夫人^①和一名司铎在城堡大街上坐车兜风,两人对革命和战争漠不关心,只知道他们之间的爱情。这条大街起于东门(Porta Renza),散步确实好,有点像巴黎的爱丽舍田园大道,不同的是,这条街的左边是 il Duomo^②,很有个性的弗朗索瓦二世把这个建筑叫做“化为大理石的金山”,街右边是白雪皑皑、绵延起伏的阿尔卑斯山雄峰。一八一四年奥地利人重返米兰,他们首先看到的,就是伯爵夫人

① 即博洛尼尼夫人(1810—1876),与巴尔扎克在米兰相识。

② 意大利文:大礼拜堂。

和那名司铎，乘原来的那辆车，在城堡街原来的地方散步，讲的可能还是原来那番话。我在米兰认识一个青年，住地和情妇隔几条街，便难过起来。一个女人若吸引住了一个意大利男子，那么那男人就不会离开她。

贝尔先生写道：“别看莫斯卡外表快乐，风度翩翩，却没有法国人的灵魂，没有把烦恼抛诸脑后的本事。床头有一根刺，他也会让刺来扎他活生生的肉体，直到把刺磨钝。”这个出类拔萃的男人，看出伯爵夫人有一颗出类拔萃的心灵，便钟情于她，爱得干出中学生才干的幼稚事。他自言自语道：“说到底，所谓上了年纪，不过就是做不出甜蜜蜜的羞怯模样罢了。”伯爵夫人有一天晚上注意到了莫斯卡漂亮而动情的眼神（梅特涅先生曾用这样的眼神蒙蔽了上帝）。

她对他说：“在巴马，您如果有这样的眼神，就会叫他们觉得有不上绞架的希望。”

到头来，外交家终于承认这个女人对他的幸福至关重要，经过三个月的斗争，带来了为自己的幸福拟定的三个不同方案，让女人从中挑一个最可行的。

在莫斯卡眼里，法布里斯是个孩子。伯爵夫人对侄儿关怀备至，在他看来是母性的表现，在爱情没有占据女人高贵的心灵之前，充当母亲是她们的乐事。

不幸的是，莫斯卡已经结婚。所以，他把德·桑塞维利纳—塔克西斯公爵带到米兰来。在这一段分析里，请允许我多引用几段原文，你们从这些例子能够领略贝尔先生生动活泼、间或有毛病的文体，我也能够借此为我的文章增添一点乐趣。

“公爵六十八岁，是个挺精神的小老头，花白头发，仪容整洁，彬彬有礼，非常有钱，就是门第不高。除此而外，公爵不算太蠢。”首相说，“他在巴黎定做衣服和假发。他不会存心害人，认

真地相信所谓荣誉就是获得一枚勋章,对自己有这么多钱觉得难为情。他想当大使。嫁给他吧,他可以给你十万埃居,一份可观的预定遗产,他的府邸,还有巴马最豪华的生活。只要他答应这些条件,我就叫他当上大使,挂上高级勋章,结婚的第二天他走马上任,你就变成桑塞维利纳公爵夫人,我们就可以幸福地生活。这些都已经同公爵说好了,这样安排,他就成了世界上最幸福的人,他再也不在巴马露面。如果你讨厌这种生活,我有四十万法郎,我可以辞职,我们到那布勒斯住。”

“你应该知道,你和你那位公爵,你们这样安排太不道德!”伯爵夫人回答。

“比起任何一个宫廷干的事,都算不上不道德。”大臣回答,“专制政权就有这一点方便,干什么都名正言顺。我们年年害怕一七九三年,不管做什么,只要能够减轻我们的恐惧,就是道德无量。关于这一点,将来在你招待我的宴会上会听到我发表意见的。大公同意这个安排,你把公爵看作兄长就是了。这样的好事,他想都不敢想,这门亲事救了他,他借了二十五个拿破仑给伟大的费朗特·帕拉,自以为完了。帕拉是共和党,诗人,多少有点天才,被我们判处死刑,好在是缺席审判。”

吉娜同意了。她如今是桑塞维利纳-塔克西斯公爵夫人。她温柔可亲,气质高雅矜持,巴马宫廷里人人叹服。她的府邸在城里是最舒适的,她在那里颐指气使,成了巴马小宫廷的骄傲。

艾奈斯特四世的形象、公爵夫人觐见大公、她与大公家族每一个成员的初次应对,所有这些细节都不同凡响,写得有才气,深刻而简洁。君王、大臣、嬖幸、贵妇等人物的心理,像这部小说这样描写,过去还没有过。这一段确实是大手笔。

公爵夫人的侄儿逃过了奥地利人的追捕,在忏悔神甫和那位本堂神甫的保护下,从科摩来到诺瓦雷以后,遇到了巴马国军

队的法比奥·孔蒂将军,这是巴马宫廷和小说里最有趣的人物,一个只关心陛下的士兵军服上有七个纽扣还是九个纽扣的将军。将军虽然滑稽,却有一个姣好的女儿,名叫克莱莉亚·孔蒂。法布里斯和她躲避宪兵时谈过一两句话。克莱莉亚是巴马的绝色佳人。大公看到桑塞维利纳在他的宫廷里大出风头,心生一计,想让克莱莉亚进宫,来和美丽的桑塞维利纳抗衡。这可不那么容易!因为年轻姑娘是不能进宫的,大公只好封她为领俸修女。

大公有一个弱点,样样学路易十四,所以也养了一个情妇。他仿照路易十四的趣味,把一位姓巴尔比的伯爵夫人当作自己的拉瓦利埃小姐^①。这个女人到处伸手,宫廷里不管买什么都少不了她。假如巴尔比不那么贪婪,艾奈斯特四世反倒会难受。他的情妇发不义之财,这恰恰证明王室有权有势。大公非常幸运,因为伯爵夫人确实贪得无厌!

公爵夫人对莫斯卡说:“她接见我,那样子倒好像等我给她一份 *buona mancia*^②。”

然而,令拉吕切-艾奈斯特四世伤心的是,伯爵夫人缺乏才智,不能和公爵夫人同日而语,他受到了伤害,这是他不高兴的第一个原因。他的情妇三十岁,堪称意大利美的典型。

“一双美丽的眼睛无与伦比,一双漂亮的小手也举世无双,可惜皮肤上布满细细的皱纹,使她像一个老姑娘。大公随便讲什么,她都强作笑容,这种诡诈的笑是要让大公以为她听懂了,所以莫斯卡说,她心里在打哈欠,打久了,脸上就有了褶子。”

公爵夫人闪过了陛下的第一剑,办法是和克莱莉亚交朋友,而且幸运的是,克莱莉亚是个天真的女人。大公出于政治需要,

① 拉瓦利埃小姐(1644—1710),法王路易十四的宠姬,失宠后进了修道院。

② 意大利文:小费。

让巴马有一个所谓自由党(天知道是怎样的自由党!)。一个自由党人,就是请人画意大利大人物,诸如但丁、马基雅弗利、彼特拉克、利奥十世,而且在天花板上接待蒙蒂^①的人。对政府来说,这好比一首讽喻诗,攻击政府不再有大人物。自由党领袖是一位拉韦尔西侯爵夫人,既丑且恶,作为反对党,相当刁钻。法比奥·孔蒂将军就属于这个党。大公把犯上作乱的人送上绞架,却保留一个自由党,这一点他有他的理由。

艾奈斯特四世有他的洛巴德蒙^②,就是他的财政总监或者大法官,名叫拉西。此人为所欲为,是我们所能想象的最凶狠的小丑,也是最可笑的凶汉。他一边笑,一边绞杀人,法律是他的掌上玩物。他对于大公是不可缺少的,他是富歇、富基埃-丹维尔、梅兰、特里布莱和司卡班^③的混合体。您要是叫大公“暴君”,他说这是谋反,就把您绞了。他已经绞了两名自由党。这件事轰动意大利,从此,统率军马,在战场上无所畏惧的大公,为人很机灵的大公,心里也有些发憊了。这个拉西成了恐怖的化身,他是个庞然大物,然而同时又滑稽可笑。他代表着国家的全部法律。

宫廷风流人物要数公爵夫人。处在巴马这个小京城的手子里,莫斯卡伯爵和公爵夫人这一对鹰很快就引起大公的猜忌。首先,公爵夫人真心诚意地爱着伯爵,伯爵也一天胜似一天地爱

① 蒙蒂(1754—1828),意大利新古典主义诗人,政治立场多变,“自由”派尊奉他,实为对自己的讽刺。

② 洛巴德蒙(1590—1658),法国法官,首相黎塞留的心腹,曾为黎塞留处死多名政敌。

③ 富歇(1759—1820),法国政治家,曾任拿破仑的警察总监,后又投靠波旁王朝。最后亡命奥地利。富基埃-丹维尔(1746—1795),法国大革命时代政治家,主张恐怖政策,后死于断头台。梅兰(1754—1838),法国政治家,曾任拿破仑的顾问。司卡班,意大利喜剧创造的机智的仆人形象。特里布莱见本书第109页注②。

公爵夫人，大公本来就心烦，这样的艳福当然叫他恼火。莫斯卡的才能，对大公是少不了的。拉吕切—艾奈斯特和他的首相，这两个人你靠我，我靠你，好比连体兄弟。他们一起制定了一个不可能实现的计划（这是贝尔先生谨慎的词令），要统一意大利北方。大公打着专制王权的旗号，所作所为是要登上未来君主立宪王国的宝座。他拼命模仿路易十四，想在意大利北方搞一个宪法和两个议院。他自以为是大政治家，野心勃勃，眼见自己的地位越来越脆弱，需要靠莫斯卡了如指掌的这个计划来重振雄风。他不怕花钱！他越是需要自己的首相，越是发现首相有才，他那君王的心底里就越是酸溜溜的，而且还不承认。人人在宫里都觉得无聊，到桑塞维利纳府上却玩得开心。他还有什么机会可以向自己显示力量呢？只有折磨自己的首相。他折磨得好狠心！起先，他用开玩笑的语气说，希望公爵夫人当他的情妇，公爵夫人把他堵回去。他的自尊心受到了伤害，具体情况，我们的话虽短，大家也能猜到。他很快就想到可以借打击公爵夫人打击首相。于是他就找机会叫公爵夫人受苦。

小说的这一部分，实在很见文学功底。这是一幅五十尺宽，三十尺高的巨型画，同时笔触又细腻得好比荷兰画派。我们看到了一出戏，一出最完整、最动人、最奇特、最真实、挖掘人心最深刻的戏。这场戏真的在不同时代上演过，将来还会在不同的宫廷上演，就像路易十三和黎塞留、弗朗索瓦二世和梅特涅先生、路易十四、杜巴里夫人和德·舒瓦瑟尔都演过这出戏一样。

大公的振兴计划，最叫公爵夫人高兴的是，她可以为她的英雄、她心灵的儿子、她的侄子法布里斯准备前程。法布里斯可以借莫斯卡的才干发迹。公爵夫人对孩提时代法布里斯的感情，保持到他长大成人以后。我可以提前告诉您，这种感情后来发展成为一种极端的激情，起先她没有觉察，后来却意识到了。不

过,她始终是伟大外交家的女人,要说她对他有什么不忠的话,那只有一件,就是她心里对这个年轻偶像一直热情澎湃。她并不向天才的莫斯卡隐瞒,她总是叫他感到幸福骄傲,再微小的热情,她也要告诉他,他忌妒得要发疯,但是没有任何理由发火,公爵夫人坦诚、天真、高尚、克制、像莎士比亚的戏剧一样感人,像诗一样美丽,哪怕再挑剔的读者,也找不到毛病。大概可以说,还没有哪个诗人能够像贝尔先生这部大胆的作品,面对这样一种素材,处理得如此圆满。公爵夫人是一尊完美的雕像,它既叫人赞叹,又叫人诅咒自然如此吝啬,不多创造一些这样的人物。你读毕全书,会感到吉娜像一尊高贵的塑像伫立在面前,这不是米罗的维纳斯,也不是梅迪契的维纳斯,而是狄安娜,同时赋有维纳斯的风情,拉斐尔笔下圣母的甜美和意大利人奔放的激情。公爵夫人绝对没有法兰西性格。真的,法国人雕刻、打磨了这个大理石像,却没有赋予它本土的特点。请记住,和这个栩栩如生、动人心弦的人物相比,柯丽娜^① 不过是一张苍白的草图罢了。你感到这个人物高大、聪明、热烈,从头到尾都真实可信,同时作者十分仔细地掩盖了她官能的一面,作品里没有一个字眼使人联想到春情,没有一个字眼撩拨人的春情。尽管公爵夫人、莫斯卡、法布里斯、大公父子、克莱莉亚,总之整个作品和所有人物,无论哪个方面的,都是激情以及随激情而来的疯狂的化身,尽管意大利就是作品描写的那样,精明、虚伪、诡诈、冷酷、顽固,凡事爱玩弄高级权术,《巴马修道院》也还是比司各特清教气息最浓的小说更干净。塑造一个高贵、伟大、几乎没有缺点的公爵夫人形象,她让一个叫莫斯卡的人幸福,不向他隐瞒任何事;塑造一个姑母的形象,她崇拜自己的侄子法布里斯,这还称不上是

① 柯丽娜,法国女作家斯塔尔夫人同名小说的主人公。

杰作么？拉辛笔下的费德尔称得上是法国舞台上一个卓绝的形象了，连冉森教派都不敢非议，然而比起姣好、完美、生机勃勃的公爵夫人，还是稍逊一筹。

正当公爵夫人万事如意的时候，正当她在狂风暴雨随时可能骤然而至的宫廷生活中怡然自得的时候，正当她对伯爵情意正浓，而伯爵也真的如痴如醉的时候，正当伯爵获得了首相的特权和荣耀，与君王的权力和荣耀几乎可以相提并论的时候，公爵夫人有一天问伯爵：“法布里斯怎么办？”

伯爵答应向奥地利交涉，赦免她可爱的侄子。

“就算他比米兰那些骑着英国马在街上溜达的年轻人要强一些，可是到了十八岁仍旧游手好闲，而且以游手好闲为乐，这又算什么生活呢？”莫斯卡说，“如果老天爷真的给了他一种爱好，哪怕是钓鱼的爱好哩，我也会尊重他的爱好。可是他一旦得到赦免，到米兰来又能干什么呢？”

“我想让他当军官。”公爵夫人说。

“一个年轻人，激昂慷慨地从科摩跑到滑铁卢去找拿破仑，难道你想去向一位国王建议，把将来某一天会显出几分重要性的位置交给他？”莫斯卡说，“德·唐戈家的子弟，不能当商人，不能当律师，不能当医生。你要嚷嚷了，但是你会同意我的看法的。如果法布里斯愿意，他倒可以很快当上巴马的主教，这在意大利是一个显赫的位置，然后再当枢密主教。巴马出过三个叫德·唐戈的主教，一个是在一六……年写过书的枢密主教，一七〇〇年的法布里斯，一七五〇年的阿斯卡涅。问题是，我这首相能当长么？这是全部困难之所在。”

经过两个月的讨论，公爵夫人在所有的问题上都被伯爵的观点驳倒，她为这个次子的困难处境感到担忧，一天，她终于对她的朋友说了意大利女人特有的发自肺腑的一句话：“再说说

看,其他什么职业对法布里斯真的不可能了?”

伯爵又说了一遍。

公爵夫人对荣誉很敏感,除了教会,除了教会的高位,在这个世界上她再也不能为法布里斯找到其他的出路了,因为她感到意大利的前途在罗马,而不在别的地方。研究过意大利的人都知道,这个国家要建立统一的政府,统一的国家,非得靠一位西克斯特五世^①那样的人不可。惟有教皇才有力量震撼意大利。重建意大利。所以,你看到,三十年来,奥地利对教皇的选举何等关心,戴上教皇三重冕的都是怎样的老傻瓜。“宁叫天主教毁灭,也不让我的统治垮台!”这大概就是奥地利的口号。奥地利一向吝啬,却不惜耗资百万,阻止一位有法兰西思想的人当选教皇。假如一位有才华的意大利人因为伪装得巧妙,穿上了教皇的法袍,那他肯定会像冈加奈利^②那样一命呜呼。法国教会里的贤人送来的补剂、灵丹,罗马教廷老是拒绝服用,原因大概就在这里。否则,波基亚^③肯定会邀请法国人加入他忠心耿耿的枢密主教的行列,教谕 *In coena Domini*^④ 的作者肯定会理解伟大的法兰西思想,理解天主教民主,而且会把法兰西思想加以具体运用,在教会内部进行改革,他的改革一定会是积极的,一定能够挽救教廷的颓势。德·拉末耐先生这位迷途的天使,也就不会使出布列塔尼人的蛮劲,与天主的、使徒的、罗马的教会分道扬镳了。

公爵夫人于是采纳了伯爵的计划。这个伟大的女人同许多伟大的政治家一样,面对一个计划,难免有短暂的踌躇、迟疑,但

① 西克斯特五世(1521—1590),一五八五年被选为教皇。

② 冈加奈利,参阅本书第65页注③。

③ 波基亚指教皇亚历山大六世(1431—1503),于一四九二年成为教皇。

④ 拉丁文:《教皇最后的晚餐》。

是一旦拿定主意,就决不回头。但凡她曾经想要什么,现在就有理由坚持。她性格刚烈,坚韧不拔,这个优秀品质给这出曲折的戏剧涂上了难以言传的悲剧色彩。

法布里斯领悟自己未来命运这一段写得何其才华横溢。两位情人向法布里斯展示了生活的机遇。这孩子何等聪明,立刻字字领会,而且已经望到了教皇的三重冕。伯爵要造就的不是一般的教士,这种人在意大利多如牛毛。法布里斯出身显贵,就算他什么也不学吧,照样当主教。法布里斯不想在咖啡馆里鬼混,他也不想受穷,他料到自己不能成为军官,他讲他打算去美国当公民(此时是1817年),公爵夫人和伯爵给他描述美国的生活如何清苦,没有高雅的情趣,没有音乐,没有仗打,有的是对美元上帝的崇拜、对手艺人和老百姓的尊重,这些人靠投票决定一切。法布里斯是厌恶 canaillocratie^① 的。

年轻人听着伟大的外交家说明生活的本来面目,心中的幻想破灭了。过去他一直不懂塔莱朗“莫有热情”这句话,对青年人,这确实难以理解。

莫斯卡对他说:“你要明白,一句话,一时的心血来潮,就可能把一个血气方刚的人推向于他的前途不利的党派。”

讲得多深刻!

大臣把这个新的信徒派到那不勒斯去学习,随身带了给主教的信。他是大臣的朋友,人很精明。年轻人回巴马必须有 Monsignore^② 的身分,已经穿上紫袜子^③。大臣在公爵夫人的客厅里,边玩牌边嘱咐年轻人的话句句精彩。我只要引用一句,作者

① 生造的词,意谓“流氓政权”。

② 意大利文:主教。

③ 紫袜子是主教的服饰。

笔下这个大人物见解之精辟,为人处世之圆滑,便可见一斑。

“别人教给你的东西,你可以信,也可以不信,要紧的是不要反对。”他对法布里斯说,“比如说,有人教你打惠斯特牌,你能对牌规提出异议么?一旦你学会了也接受了这些规矩,你想的不就是赢牌么?千万别随大流,别带着憎恶谈论伏尔泰、狄德罗、雷纳尔^①等等法国白痴,愚蠢的两院制就是他们教给我们的。谈论这些人,要用调侃的口气,他们属于早已被冷落的人,九三年就是证明。你要一点小聪明,别人可以原谅你,只要这些小手段玩得确实巧妙,可是你跟人唱反调,人家就会记笔账,阴谋随岁月流逝,怀疑却随岁月增长。什么都相信,不要锋芒毕露、争强好胜。目光锐利的人,从你的眼睛里看出你有才气,可是真正表现出才气,要等你当上主教之后!”

无论在行动上,还是在语言上,莫斯卡都从来不缺乏高人一等的表现,正是由于这些惊人而精明的表现,这本书一页页都像拉罗什富科的箴言一样深刻。请注意,激情使得伯爵和公爵夫人也有失误的时候,他们不得不靠自己的才能去弥补。倘若换一个人反过来向伯爵讨教,他一定会解释给这个人听,回到巴马艾奈斯特身边会遇到许多灾祸,可惜他自己偏偏被激情蒙住了眼睛。不过也只有天分高的人,才能够看出自己处在令人痛心的可笑境地。所有的大政治家,说到底,都是走钢丝的杂技演员,一不留神,前功尽弃。黎塞留在愚人节那天能够脱险,多亏了太后的那碗汤,因为太后没有喝保护皮肤的母鸡奶汤^②便不

① 雷纳尔(1713—1796),法国哲学家、历史学家。

② 母鸡奶汤是用蛋黄冲水加糖制成的饮品。黎塞留脱险指一六三〇年十一月太后玛丽与权臣密谋铲除黎塞留,因法王路易十三改变主意,终被黎塞留挫败。多亏一碗汤的说法可能是指太后喝汤耽误了时间,黎塞留得以使路易十三回心转意。

去圣日耳曼。公爵夫人和莫斯卡活得很累,整日用尽全身的本事,所以读者看这种生活,困难那么具体,原因又那么明白,当然也就一章又一章地跟着担惊受怕。最后,应该指出,所有的危机,所有叫人心惊肉跳的场面,都和小说的结构融为一体:图案不是后添上去的,而是织在布里的。

“你我的爱情不能暴露。”公爵夫人忧心忡忡地对她的朋友说,这一天她感觉到,她和大公的斗争开始了。

公爵夫人以虚情假意对假意虚情,故意让艾奈斯特四世以为伯爵并不很爱她,这样她就赢得了大公片刻的欢心。然而大公精得很,他早晚会发觉被耍了,失望之余,他的心会更狠毒,脾气会更狂暴。

这样一部伟大的作品,从构思和着笔,只能出自一个五十岁的人,因为五十岁的人年富力强,才能老到,在任何事物上都能发现完美。大公这个角色的刻画,堪称大师手笔,像前文所说,大公是君王的典型,而作者把他同时塑造成普通人和君主,这是很了不起的。这个人可以统治俄罗斯帝国,他有能力驾驭它,他能够成为伟人,但是他又毕竟是人,爱虚荣,爱妒忌,容易动感情。倘若在十七世纪的凡尔赛,他就是路易十四,他会像路易十四报复富凯那样报复公爵夫人。对小说中的大人物也好,小人物也好,批评界都无可指摘,这些人物都符合他们的本来面目。这就是生活。特别是宫廷的生活。没有像霍夫曼^①那样力图漫画化,写得很严肃,也有很深的用心。最后一点,这部小说把路易十三的王党叫黎塞留受过哪些苦,都说明白了。假若想用这样一本书去写路易十四政府、皮特政府、拿破仑政府、或者俄国政府广泛的利益活动,那简直不可能,因为说起来话太长,而

^① 霍夫曼(1776—1822),德国作家兼音乐家,其小说以情节离奇怪诞著称。

且许多活动藏头露尾,必须解释才行。至于巴马就不同了,它的事务你一目了然,然而通过它,你可以懂得大宫廷里的阴谋,只不过 *mutato nomine*^① 罢了。无论在波基亚的教廷,抑或在提比略的宫廷,抑或在腓力二世的王宫^②,事情都是如此,就是在北京的宫殿里,想必也是如此。

现在,我们就来看这出惊心动魄的意大利戏剧。它的酝酿过程很慢,然而合情合理而且引人入胜。王宫里的琐事,还有那些独特的人物,您尽可以自己去看,例如因为国王有了他的蓬巴杜夫人便认为有必要作痛苦状的王后、遭囚禁的王储、伊佐塔公主、侍卫长、内政大臣、要塞司令法比奥·孔蒂等等。再细微的事,也不要等闲视之。如果你像公爵夫人、法布里斯、莫斯卡那样,愿意呆在巴马的宫廷,那么你也会像他们一样,必须玩牌,你的利益全由牌桌维系。就在首相自认为要下台的时候,他郑重其事地说:“等客人散了,你我得好好合计一下今天晚上的防身之术。最妥当的办法是,乘大家还在跳舞,我们就溜到波河旁边你的萨卡领地去,从那里到奥地利只要二十分钟。”

确实,公爵夫人、首相、巴马其他任何一个臣子,都可能在要塞了却余生。

大公向公爵夫人表达倾慕之情,她对他说:“我要是答应您,我们还有何脸面见莫斯卡? 一个这样有天分,又这样善良的人!”

大公说:“我已经想到了,我们不会见到他了。要塞等着他呢。”

① 意大利文:换个名字。

② 提比略(公元前 42—公元 37),古罗马皇帝。腓力二世(1156—1223),法国国王。

桑塞维利纳当然把这话告诉了莫斯卡，他于是处处小心谨慎。

四年过去了。

四年里，首相没有让法布里斯来巴马，现在他答应，教皇封法布里斯当了主教，有权穿紫袜子，他就可以来。法布里斯没有辜负政治导师的期望。他在那布勒斯有几个情妇，他酷爱古玩，为了发掘古物，卖了几匹马。他行为检点，没有惹任何人猜忌，简直可以当教皇了。他到巴马，最高兴的是摆脱了美国的A……公爵夫人的纠缠。在导师的培养下，他学得了满腹经纶，导师自己也得到了一枚十字勋章和一笔年金。法布里斯抵达巴马，拜会宫廷各方面，这些初到巴马的情景构成了我们可以读到的有性格、有情节的喜剧中的上乘篇章。高明的人会再三释卷案几之上，喟然叹道：“天哪，写得真美，构思真妙，真深刻！”

他们会反复咀嚼体会其中的一些话，就是王公显贵也应该好好思考，例如这样一段：“生在帝王家(或者接近帝王家)，聪明人也会很快丧失敏锐的感觉。他们不让左右的人自由自在地讲话，认为那样太粗野，他们只愿看到假面具，却想判断容颜的美丑。好笑的是他们还自以为感觉正常。”

公爵夫人对法布里斯天真的情感和莫斯卡的苦恼由此开始。法布里斯是一颗钻石，虽然经过雕琢，自然的优点丝毫没有丢失。当年吉娜送他到那布勒斯去，他还是一副愣头愣脑的模样，如今瞧他在外国人面前，气宇轩昂，神态自若，然而热情仍不减当年。

莫斯卡对公爵夫人说：“你这侄子放在什么位置上都闪闪发光。”

伟大的外交家起先只顾瞧法布里斯，等他回过头来看公爵夫人，发觉她有一种很特别的眼神。

“我毕竟是年过半百的人了。”他想。

公爵夫人太高兴了，把伯爵撇在一边。就这么一个眼神，在莫斯卡身上产生了很大作用，再想挽回已不可能。

拉吕切-艾奈斯特四世发现姑母对侄子的爱有点超过一般亲戚关系，这在巴马就是乱伦了，他兴奋极了。他写了一封匿名信给首相说这件事。当他确信莫斯卡已经读过这封信，便把莫斯卡召进宫，不让他有时间去看公爵夫人，他和莫斯卡大谈友情，极尽君王的虚情假意。当然，一颗高尚的心，因为爱的痛苦而流血，这种场面总是很感人的，而现在这颗心是意大利人的心，是一个天才人物的心，我真不知道有什么和描写莫斯卡的醋意这一章同样震撼人心。

法布里斯对他的姑母并没有爱情。他敬重她，因为她是姑母，然而她并不能撩起他对女人的欲望。尽管如此，他们在一起聊天，哪怕一个手势，一句话，都有可能叫春情爆发，而微不足道的小事也有可能叫公爵夫人拂袖而去，因为对她来说，财富、男人都无足挂齿，当年在米兰，全城瞩目，她照样住在四层楼上，每年只有一千五百法郎的收入。未来的主教看见了一道深渊。大公那方面则志得意满，单等他亲爱的首相在个人幸福上栽跟头。莫斯卡，伟大的莫斯卡，竟像孩子似的痛哭流涕。但是法布里斯太可爱了，他很谨慎，他了解莫斯卡，也了解姑母，一切灾祸烟消云散。主教爱上了一个叫玛丽埃塔的姑娘，一个末流戏子，一个高隆比娜，她有她的阿拉甘^①，叫什么吉莱蒂，过去是拿破仑的骠骑兵，剑术教官，长得丑，心地也丑，他玩弄玛丽埃塔，打她，偷走她的每一条蓝披肩和她挣的每一个子儿。

① 高隆比娜和阿拉甘都是意大利喜剧中的定型人物，阿拉甘不是高隆比娜的丈夫，就是她的情人。

莫斯卡松了一口气,大公又慌了,猎物从他手边滑掉了,但是只要抓住法布里斯,那姑母也就在他的掌握之中。这样法布里斯就成了重要的政治筹码。尽管有玛丽埃塔,公爵夫人还是那样,感情太天真,亲昵的态度太危险,弄得法布里斯没办法,为了让一切恢复正常,他建议伯爵让他到乡下去指导文物挖掘——伯爵也是古董家,正组织挖掘工作。伯爵觉得法布里斯太了不起了。玛丽埃塔、她的干妈(小说用四页篇幅描写这个人物,写得很真实,反映风俗之深刻令人叫绝)和吉莱蒂所在的剧团,整个喜剧班子离开了巴马。正当法布里斯打猎时,这三个人从路上过。法布里斯看见玛丽埃塔,大吃一惊,恰好被吉莱蒂撞见,醋意大发,要宰了“这个臭教士”。俩人本来是意外打起来的,但是当法布里斯发现这个一只眼的吉莱蒂成心破他的相,就变成真的决斗了。他杀了吉莱蒂。吉莱蒂先动的手,挖掘现场的工人有目共睹。法布里斯明白,拉韦尔西的党羽和自由党都会利用这个荒唐的事件攻击他,攻击首相,攻击他姑母,于是他逃了,渡过了波河。他依靠桑塞维利纳家过去的一个仆人、机智的鲁多维克(一个写商籁体诗的小伙子)的帮助,找到一个栖身之地,后来又到了波洛亚,在那里他又碰到了玛丽埃塔。鲁多维克对法布里斯一片愚忠。小说次要人物里有几个完美的形象,这名昔日的车夫算得上一个。法布里斯的出走、波河的风光、年轻主教途经的名胜、他逃离巴马后的经历、他和另一个写得有声有色的人物大主教的通信以至最小的细节都反映了作者的文学天赋。从头到尾意大利韵味十足,使人不禁想搭一辆邮车,周游意大利,寻找这样的生活和这样的诗意。读者完全进入了法布里斯这个角色。

流亡期间,法布里斯跑回故乡去看科摩湖和祖上的城堡,全不顾他对奥地利的态度可能引起的危险。当时奥地利是很严厉

的。那是在一八二一年，在护照上可不能开玩笑，主教一经被识破就是法布里斯·德·唐戈，就要进斯皮尔堡监狱。小说的这一部分有一个人物形象很精彩，就是布拉奈斯神甫，一个普通的本堂神甫，他崇拜法布里斯，钻研星相学。这个人物描绘得如此认真，表现了对神秘科学的一种如此伟大的信仰，对这一类科学（下面我们还要谈到这个题目，这类科学并非如人们想象的那样是无稽之谈）的哂笑因而将从怀疑者的嘴角消失。我不知道作者对这类科学有何见解，但是他赞扬了布拉奈斯神甫。神甫的形象在意大利是真实的，就像提善^①的一幅肖像画，是一个威尼斯人的写生，还是想象画，真不真一望便知。

大公知道了法布里斯的案情。在这件案子里拉西大显身手，他调开了有利的证人，收买了几个证人咬定法布里斯有罪，正如他自己厚颜无耻地对大公所言，他利用这件小纠纷——德·唐戈先遭到侵犯，在自卫中他杀死了一个叫吉莱蒂的人——判处法布里斯二十年要塞监禁。大公倒是希望判处死刑，他好下令赦免，以此羞辱桑塞维利纳。

“但是，我这样做更好，”拉西说，“我折断了他的脖子，他的前程从此就算完了。罗马教廷救不了杀人犯。”

大公终于使桑塞维利纳身陷绝境。啊，正是从这里开始，公爵夫人变得光彩照人。巴马宫廷动荡起来，戏到这里也熠熠闪光，更加壮观了。堪称现代小说最精彩场面的无疑是桑塞维利纳向大公告别并提出“最后通牒”的那一章。《肯纳尔沃思堡》中描写伊丽莎白、艾米、莱塞斯特等人的场面也不见得更伟大，更惊心动魄，更具戏剧性。老虎没想到在自己的巢穴里挨打；蛇没想到被抓住了，任它扭曲盘绕，告罪求饶，那女人还是砸死

^① 提善（约 1488/1490—1576），又译提香，意大利文艺复兴时期的著名画家。

了它。吉娜要大公下敕令撤消起诉，她吩咐大公，大公只得从命。她要的不是赦免，大公必须写上“起诉不合法，中止审判”。对一个专制君主来说，这似乎有点荒唐，而公爵夫人要的就是荒唐，而且如愿以偿。这场戏，莫斯卡也很突出。一对情人一会儿得救，一会儿绝望。一个手势，一句话，一个眼神，就叫他们陷入险境。

各行各业，具有不可克制的自尊，具有艺术感情，具有对事物不可磨灭的良知的就是艺术家。这种良知败坏不了也永远收买不了。一名演员，对剧院或者对作者再不满，也绝对不会故意把角色演砸。一名化学家，你请他看看某个尸体里有没有砒霜，只要有，他就肯定会找出来，作家、艺术家，即使面对断头台，也永远不会背叛自己的才能。但是女人就不会这样。世界不过是女人感情的踏板。在这一点上，女人比男人更伟大也更洒脱。女人是感情，而男人是行动。倘若不是如此，男人就不会崇拜女人。因此，正是在使感情更活跃的宫廷社交圈子里，女人显得分外光艳夺目。女人最得意的舞台是专制政权。所以法国现在已经没有女人了。但是，莫斯卡出于首相的自尊，把公爵夫人坚持的词句从敕令中删掉了。大公心想，首相爱他甚于爱桑塞维利纳，他向首相瞥了一眼，什么意思读者都明白。莫斯卡作为首相，不肯签署一份愚蠢的敕令，如此而已，大公误会了。公爵夫人陶醉在自己的胜利之中，只顾庆幸法布里斯得救了，再说她很信赖莫斯卡，所以根本就没有再看一遍敕令。这个女人，人人都以为她完了，全巴马都知道她为离开巴马做了一切准备，但是她发动了一场革命，又返回宫廷。人人都认为莫斯卡失宠了，对法布里斯的判决，大家都认为是对公爵夫人和首相的羞辱。完全不对，出走的倒是拉韦尔西。大公乐了，他可以报仇了，这个侮辱过他的女人，他要把她折磨到死。

拉韦尔西侯爵夫人没有像其他那些曾经干预朝政又被撵出宫廷的人一样,学奥维德写《感伤集》,而是投入行动。她猜到了大公的心思,骗走了拉西的秘密。拉西倒也任她骗,他知道大公的意图。侯爵夫人手中有公爵夫人给她的几封信,她派情人到热那亚的苦役船,找人伪造了公爵夫人给法布里斯的信,信里告诉法布里斯说她成功了,约他到波河旁的萨卡庄园相会,这是公爵夫人的避暑胜地。可怜的法布里斯跑去了,他被逮捕,戴上手铐,关进了要塞。他被带进要塞的时候,认出了要塞司令法比奥·孔蒂的女儿,美丽高贵的克莱莉亚,以后他便对克莱莉亚一往情深,永不变心。

法布里斯·德·唐戈,她的侄子,她崇拜的人,总而言之她的骄傲,竟关进了要塞!……想想公爵夫人会是什么样子!她知道了莫斯卡的错误,她再也不想见到他,这世界只有法布里斯!一旦进了要塞,就会死在里面,就会被毒死在里面!

这就是大公的计谋,半个月的恐怖,半个月的希望!他将能够驾驭这匹烈马,这颗高傲的灵魂,这个桑塞维利纳。虽说她得意,满足,对宫廷来说也是有好处的,但是却伤透了大公的心。经历这出戏,桑塞维利纳会变得又瘦,又老,又丑,他可以像捏面团似地摆布她。

这场惊心动魄的较量,公爵夫人先出手,虽然没有要对方的命,却深深地刺中他的心,结果夫人自己在此后的一年里,天天受到伤害。这一节是现代小说俊才空前的力作。

现在我们来看看狱中的法布里斯,从而对这一章进行分析,王冠上钻石闪烁,这一章便是其中的一颗。

刘易斯^①的《修士》小偷那一章、他的杰作《阿娜孔达》、安

^① 刘易斯(1775—1818),英国小说家。

娜·拉德克利夫^① 最后几部作品的故事、库柏描写野蛮人的小说曲折的情节,总之我所知道的羁旅小说和牢狱小说中一切离奇神怪之笔,比起法布里斯关在巴马要塞离地三百尺高的牢房里,都相形见绌了。牢狱生活固然可怕,却是一道源泉:法布里斯在这里和克莱莉亚交欢,他在这里如鱼得水,他在这里发挥了犯人的天才,比起世上最迷人的地方,他更喜欢这间牢房。那布勒斯海湾,用拉马丁笔下艾尔维尔的双眼来看只有美,而在一个叫克莱莉亚的女人的眸子里,在她婉转的歌喉里,就有万千气象。作者是很善于描写的,他通过很细小却有莎士比亚戏剧情节恢宏气势的事件,描写两人在法布里斯随时可能被毒杀的危险中谈情说爱。只要有想象力,甚至只要心肠好,哪个人读到这一章都会屏住呼吸,正襟危坐,双眼恨不得把书吞下去。每一个地方都写得完美,紧凑,真实,没有斧凿的痕迹。人的激情,它的痛苦、希望、忧伤、亢奋、低落、灵感,那种只有天才才能有的灵感,都得到了充分表现。什么都没有遗漏。你在此读到了图囿中人的计谋大全,他靠天性得到连珠妙语,他有办法让歌声获得生命,声音获得意义。在牢里读这本书,不叫囚犯寻死,就会叫他挖穿一座巴士底狱。

就在法布里斯被人爱,也感觉到别人的爱的时候,就在监狱里面演出一幕幕动人的爱情剧的时候,在要塞周围——这你也想得到——展开了激烈的战斗。大公、要塞司令和拉西竭力想毒死法布里斯。害死法布里斯,这早在大公的虚荣心受到致命伤害的那一刻就定下来了。可爱的克莱莉亚是梦境中的仙子,她帮助法布里斯越狱——她的将军父亲因此差一点遭杀身之祸——暴露了她对法布里斯的爱情。

^① 拉德克利夫(1764—1823),英国女作家。

作品写到这个关键地方,前面为什么有那些曲折起伏就豁然了。没有前面那些故事,我们就不能认识书里的人物,就不能认识他们的行为,那么一切都会罩在五里雾中,一切都会显得虚假、勉强。

再回到公爵夫人身上。宫廷的佞臣,也就是拉韦尔西的党羽,把他们的胜利建筑在这个高尚女人的痛苦之上。她却镇定自若,这使大公很是丧气。谁也不能解释她的态度,连莫斯卡也不理解她。从这里我们看到,莫斯卡固然伟大,却不如这个女人,从此时起,这个女人在我们眼里成了意大利的精灵。她城府极深,计划极泼辣。至于报复,那是极彻底的。大公遭到的羞辱太厉害,她认为大公不会手下留情,所以他们之间是你死我活的较量。但是,假如她让拉吕切-艾奈斯特四世毒死法布里斯,那么她即使报了仇,这个仇也报得软弱无力,报得不彻底。必须解救法布里斯。由于专制朝廷采取了许多措施,也由于专制制度对要塞司令法比奥·孔蒂至关重要,他以名誉担保看押好犯人,因此读者人人会觉得解救法布里斯难上加难。

孔蒂身上有哈得孙-洛甫^①的影子,不过才具不及洛甫十分之一。他是意大利人,想为拉韦尔西夫人报仇,他认为拉韦尔西夫人失宠要怨公爵夫人。吉娜什么都料到了,原因如下:

“情人思念情妇,丈夫把妻子管得再严也没用。囚犯惦记逃跑,看守把门把守得再紧也白搭,所以,难归难,情人和囚犯最后总能成功。”

她一定要帮他!啊,这个痛苦的意大利女人,她厌恶宫廷又不能一走了之,这个形象感人至深!她自言自语道:“好吧,前

① 哈得孙-洛甫(1769—1844),英国军官,拿破仑被囚禁在圣赫勒那岛的时期,他是该岛的驻军司令,据传曾苛待拿破仑。

进,可怜的女人(读着女人的这句豪言壮语,怎不叫人潸然泪下)!尽你的本分。假装忘掉法布里斯。”忘掉他!这几个字救了她,因为在说这几个字之前,她一直没能哭出来。于是公爵夫人开始玩计谋,她和首相串通。她不再爱他,这事已经弄得满城风雨,可是他却能够为她不惜将巴马推进血与火的海洋,他谁都可以杀,哪怕是大公!这个死心塌地的情人承认犯了错,他不是人。唉,这样道歉有什么用!他原来不相信他的君主会这样虚伪,这样卑劣,这样残忍。他的情妇如此无情可以理解。他认为,法布里斯现在成了她的一切是理所当然的,莫斯卡像所有伟大的男性一样迷恋情妇,一味理解,连情妇不忠也理解,即使这会要他们的命。上了年纪的情人确实了不起!吉娜来向他宣布绝交,他一言不发。一夜的功夫,公爵夫人衰老了。

“天哪!”莫斯卡心里叫道,“今天她四十了!”

多么动人的书,每一页都可以听到这种充满激情的呼喊,听到这种深刻的外交官语言。此外值得注意的是,小说通篇没有那些被巧妙地叫做“馅饼”的点缀,不,没有,人物在行动,思考,感觉,戏在不断地推进。诗人靠思想成了戏剧家,他从来不为捡一朵小花在路上弯腰。一切都像热烈的抒情诗一样明快。

我们看下去!公爵夫人向莫斯卡吐露心迹时楚楚动人,而且因为绝望而显得很庄严。莫斯卡看她变化这么大,以为她病了,准备把巴马乃至意大利都算得上一流的医生拉索里请来。

“这是叛徒的建议还是朋友的建议?”公爵夫人说,“您想让外人了解我绝望的程度?”

“我完了。”伯爵想,“她把我看得连普通绅士都不如。”

“请记住,”公爵夫人神色愈加严厉,说道,“法布里斯被捕我并不难过,我也没有一点胆怯而要离开的意思,我对大公充满敬意。我要告诉您的是,我要独自行动,准备和您像好朋友、老朋

友一样分手。您就当我是六十岁好了，那个年轻的女人已经死了。法布里斯关在牢里，我就不能再爱。最后一点，我如果牵累您的前程，那我将是世上最不幸的女人。如果您看见我好像有小情人的样子，不要难过，我向您起誓，以法布里斯幸福的名义起誓，我没有半点对不起您的地方，整整五年……够长的了！”说到这里，她勉强一笑，“我向您起誓，我从来没有过这种打算，连念头都没有。就说到这里，您请便。”

伯爵走了。他一连想了两天两夜的心思。

“天哪！”最后他叫道，“越狱的事她居然提都没提！她一生中可是从来不隐瞒什么的呀，她跟我闹，意思不就是要我背叛大公么？没错！”

我不是跟您说过，这是一本杰作吗？单凭这样粗浅的分析，您不是就可以看出来了吗？

首相一旦明白了，便健步如飞，好像十五岁的小伙子，他获得了新生。他要把拉西从大公那里收买过来，叫他成为自己的心腹。

他想：“拉西被大公收买了，他的判决叫我们在全欧洲丢了脸，他也照样可以被收买，泄露大公的秘密。他有一个情妇，还有一个忏悔神甫。找他的情妇不行，她太下贱，什么事情第二天就会搞得连卖菜的女人知道。”

他到大教堂去祈祷，在那里找到大主教。

“圣保罗教堂的助理神甫杜格那尼为人如何？”他问大主教。

“才能低，野心大，不知廉耻，囊中羞涩。人的缺陷，我们也有啊！”主教边说，边抬眼望天。

这句话里，信仰和坦率都达到一定深度，首相不禁笑了。他派人把神甫找来，对他说：“您指导我的朋友财政总监的良心，他就没有什么要对我说的吗？”

伯爵背水一战。他只想知道一件事，那就是法布里斯什么

时候有被毒死的危险,他决心不妨碍公爵夫人的计划。他同拉西的谈话是关键的一场戏。伯爵以非常无礼的口气这样开始道:“怎么,先生,您让人在波洛亚抓了一个谋反的人,他是受我保护的,而您居然不禀报我一声?您知道谁接替我?是您还是孔蒂将军?”

于是首相和总监商定了一个计划,保他们两人不会丢官。真应该让您自己去读一读这个连环计中的精彩细节,那真是其乐无穷,作者让上百个人物勾心斗角,像灵巧的车夫赶十匹马驾的车,自如地控制缰绳,一点不吃力。件件事井然有序,没有丝毫混乱。城市、宫廷,尽收眼底。情节巧妙,清晰,独具匠心,令人叹为观止。空白在画面里也有妙用,人物个个都不闲着。鲁多维克多次有机会表现他是一个诚实的费加罗,现在成了公爵夫人的左膀右臂,他起了重要作用,后来得到了重谢。

现在是讲一讲一个次要人物的时候了,他在作品里占的比重不小,经常出现,这就是帕拉·费朗特,一名被判了死刑的自由派医生,他在意大利四处流浪,专事宣传鼓动。

费朗特是个伟大的诗人,就像西尔维奥·佩里柯^①,但是又和佩里柯不一样,他是激进的共和党。不过,我们关心的不是他的信仰。他是有信仰的,堪称共和党的圣保罗,“青年意大利”^②的殉道者。在艺术上,他是崇高的,犹如米兰的“圣巴托罗缪”,福瓦亚蒂耶的“斯巴达克斯”,坐在迦太基废墟上的马里乌斯^③。

① 佩里柯(1789—1854),意大利作家,自由主义者,曾被奥地利当局以“烧炭党”的罪名判死刑,后改判监禁。

② 意大利烧炭党的组织。

③ “圣巴托罗缪”为米兰著名雕像。福瓦亚蒂耶(Foyatier, 1793—1863),法国雕塑家,“斯巴达克斯”是他的作品。马里乌斯(约公元前157—86),古罗马执政,后流亡非洲,当地长官不容,他对使者说:“回去禀告,就说你看见马里乌斯坐在迦太基的废墟上。”

他的一言一行都令人景仰。他具有信徒的决心、胸襟和激情。就构思、技巧和真实性而言,不论大公、首相、公爵夫人这几个人物达到了何等的高度,费朗特这个杰出的雕像,尽管放在画面的角落里,照样吸引你的目光,叫你不能不佩服。不管你观点如何,立宪派也好,君主派也好,宗教信徒也好,这个人物都吸引着你。他人穷志不短,身居陋室却开导着整个意大利;没有面包养活情妇和五个孩子,便到大路上去偷,同时记录下每次盗窃的东西和被窃的人,以便“有朝一日得势时”好把他为了共和国不得不借用的钱财归还原主;他偷窃最主要是为了印他的论文《论意大利必须支付预算》!意大利有这样一批思想家,他们敢于直言,但是误入歧途,才华横溢,但是不明白自己的理论贻害无穷,费朗特便是一个典型。专制君主的大臣们,多给他们钱,送他们到法国去,到美国去!他们是真正的人,赋有种种高尚、优秀的品质,不要折磨他们,让他们自己去寻求真理!他们会像一七九三年阿尔菲耶里^①那样说:“老百姓有了工作,我就和贵族和解了。”

我这样热情赞扬费朗特这个人物的塑造,还有一个重要原因是我曾经构思过同样的人物。我固然有创作在前这个微不足道的优势,但是在人物塑造上我不如贝尔先生。一个严肃而自觉的共和党人,爱上一个依附专制王权的公爵夫人,我发觉其内心的悲剧一定极其伟大、极其强烈。我笔下的米歇尔·克雷斯蒂安^②,爱上了德·莫弗里纽斯公爵夫人,比起桑塞维利纳的彼特拉克式情人帕拉·费朗特,他要逊色多了。意大利风俗、意大利

① 阿尔菲耶里(1749—1803),意大利诗人,剧作家。

② 米歇尔·克雷斯蒂安,巴尔扎克的小说《卡迪央王妃的秘密》中的人物,在《幻灭》和《搅水女人》中也曾出现。

风景、萨卡庄园、生死搏斗、费朗特的穷困潦倒，其壮美远非巴黎生活平淡的事件可以比拟。尽管米歇尔·克雷斯蒂安死在圣梅里修道院，而费朗特犯罪后逃亡美国，但是意大利的激情还是高于法兰西的激情，费朗特逃亡前后的故事不但包含亚平宁山区的风韵，而且具有一种无法抗拒的吸引力。在一切事物按国民自卫军军服和资产阶级法律，比按共和国的钢三角帽更容易趋向一致的时代，文学——在法国——基本缺乏关于爱情的巨大障碍的描写，而正是这些描写成为美和新情境的源泉，使题材更具悲剧性。因此，一个激进党人爱一个贵妇人，其尖锐的矛盾多半会被有经验的作家捕捉住的。

除《清教徒》外，任何一部作品都找不到一个人物，能有贝尔先生赋予费朗特的那种力量，光看名字我们就可以发挥想象了^①。在巴尔福·德·伯利^②和费朗特之间，我不会犹疑，我更喜欢费朗特。这两个人物轮廓相同，但是，司各特虽然是用色的高手，却仍旧缺乏贝尔先生人物身上的那种提善式的热烈动人的色彩。帕拉·费朗特简直就是一首诗，一首比拜伦的《海盗》更高明的诗。读到下面这段精彩而又不免遭人非议的片段，所有的女人们都会在心里叹曰：“啊，这才是爱情！”

费朗特的藏身处非常隐蔽，就在萨卡庄园附近。他常常看见公爵夫人，疯狂地爱上了她。公爵夫人碰到他，他把心里话和盘托出，就像在上帝面前，夫人大受感动。他知道夫人爱着莫斯卡，他的爱情是没有希望的。公爵夫人以优雅的意大利风姿让诗人高兴地吻了她那双“流着蓝色血液”（在意大利语中意为“高贵的血液”）的纤纤玉手，这很有几分令人感动。诗人有七年没

① 费朗特(Ferrante)和铁(ferro)字根相同。

② 巴尔福·德·伯利，司各特的《清教徒》中的人物。

有握过女人的手了，而他是特别崇拜纤纤玉手的。他不再爱他的情妇，可是她干粗活，替子女们缝缝补补，一个女人不顾千辛万苦守着他，他不能丢下不管。一个诚实的男人承担的责任，旁人能够体会到。公爵夫人犹如圣母，慈悲为怀，所以她对费朗特很优待。好吧，费朗特和卡尔·桑德^①一样，有他的见解要付诸实施，他要传播他的思想，他要四处奔走，激发“青年意大利”的热情。

“这些混蛋，祸害百姓，却颐养天年，”他说，“天父接我上天时会怎么说呢？”

于是她向他建议，供养他的妻子和子女，在桑塞维利纳府里给他提供一间别人找不到的密室。

桑塞维利纳府有一个巨大的水池，中世纪时修的，为防备围困，池中的水够全城人喝一年。府邸的一部分房屋就建筑在这个漂亮的水池边。新婚之夜，花白头发的公爵对夫人讲了水池和密室的秘密。有一块巨石能绕着中轴转动，推开它，水便流出来，淹没巴马的街道。池子的一堵厚墙里面是一间屋子，有两丈深，八尺宽，没有光线，也不怎么透气。除非把池子全拆了，否则谁也想不到这里会有密室。

费朗特接受了密室，以防不测，可是他拒绝了公爵夫人的钱。他起过誓，身上决不许超过一百法郎。夫人送西昆^②给他时，他正好身上有钱，但是他还是拿了一西昆。

“我拿这个西昆，因为我爱你，”他说，“但是这样我就犯了错误，除了一百法郎，我身上多了五法郎，假如现在人家把我吊死，我会后悔的！”

① 桑德(Carl Sand, 1795—1820)，德国革命家，被政府处决。

② 西昆，意大利金币名。

“这才是真正的爱!”公爵夫人想。

这不就是取自现实生活的意大利人的率真么?叫莫里哀来写一部小说,描写这个除阿拉伯人外惟一信守誓言的民族,也未见得写得更好。

费朗特成了公爵夫人的另一只臂膀,帮她干大事。这是一只可怕的臂膀,它的精力叫人发抖。有一天夜里,桑塞维利纳府上发生了这样一件事,这头人民的雄狮走出密室,头一遭闯进富丽堂皇的公馆。他看见了意中人,他的偶像,他置于“青年意大利”之上,共和国之上,人类幸福之上的偶像,但是他的偶像一脸愁容,眼含泪水!大公夺走了她世上最心爱的人,卑鄙地欺骗了她,这个暴君将达摩克利斯剑^①悬挂在心爱的人头顶上。

“这是一种罪行,”共和国崇高的堂吉诃德说,“人民法庭必须过问。再说,我个人能够给予桑塞维利纳公爵夫人的,只有性命,我现在就将我的性命奉献给您。匍匐在您脚下的不是宫廷的玩偶,而是一个人。”他心里想:“她在我面前哭,就不那么痛苦了。”

“您想过这有危险么?”公爵夫人说。

“人民法庭的回答是:责任当前,性命又算得了什么。人的回答是:这是一副钢筋铁骨和一颗无所畏惧、只怕叫您失望的心。”

“您要是同我谈您的感情,”公爵夫人说,“我就不再见您。”

费朗特快快不乐地走了。

我错了吗?这样的对话难道不足以同高乃依的作品媲美

① 达摩克利斯,叙拉古暴君迪奥尼修斯的宠臣,他羡慕帝王多福,于是迪奥尼修斯请他赴宴,让他坐在自己的宝座上,头顶悬一把马鬃拴着的利剑。意谓帝王虽富贵,却随时可能面临危险。是谓达摩克利斯剑。

么？而且，请想一想，这样的段落俯拾皆是，就此类对话而言，都达到了相同的水平。公爵夫人被这样高尚的品质感动了，她写了一个字据，负担起费朗特的情妇和五个子女的生活，但是没有告诉费朗特，生怕他知道家小受她保护会自杀。

终于有一天，全巴马都在议论法布里斯可能命在旦夕，“法官”决定铤而走险了。深夜，他扮作修士的模样走进公爵府，来到公爵夫人面前。夫人泪流满面，连话也说不出，抬手向他打招呼，示意他坐下。在帕拉看来，夫人太美了，如天仙下凡，于是他扑倒在地，祷告上帝。他停住祈祷，说道：“他又来奉献他的生命了！”

“您说什么自己要想好！”公爵夫人高声说，露出怅惘的眼神，这比呜咽抽泣更能说明她怒火中烧，顾不上柔情了。

“他奉献他的生命，阻止他们杀害法布里斯，要是不行，就为他报仇。”

“假如我真接受您的奉献呢？”她望着他说。

她看到帕拉的眼睛里闪烁着殉道者的欢乐。她站起，走去拿来一个月前为他的情妇和子女准备好的馈赠信：“读一读。”

他读了，双膝跪倒，呜呜地哭了。他高兴得要死。

“把信还给我。”公爵夫人说。

她就着烛火把信烧了。

“不能暴露我的名字。”她说，“如果您被捕，被杀，如果您害怕了，而我也可能害怕，那样的话，法布里斯就危险了。我要求您牺牲自己！”

“我会忠实、准时、谨慎行事。”

“如果我被发现，判刑，”公爵夫人斩钉截铁地接着说，“我不会接受唆使您的罪名，没有我的信号，不要让他死。信号是水淹巴马街，这一定会传开的。”

公爵夫人用命令的口气说话，费朗特感到振奋，他走了，刚出门，又被公爵夫人叫住。

“费朗特，您是个了不起的人！”

他回转来。

“您的孩子怎么办？”

“没关系，您会养活他们的。”

“拿着，这是我的钻石首饰。”

她递给他一个橄榄木小盒子。

“值五万法郎。”

“不，夫人……”费朗特忿然了。

“我可能再也见不到您了。反正我要给您。”

费朗特走了。门已经关上，公爵夫人却又叫他回来。他看见夫人直立着，心里有点发慌。伟大的桑塞维利纳扑到他怀里，他差点晕过去。她由着他吻抱，当他表示出想超越礼数的时候，她挣脱出来，把门指给他。

公爵夫人伫立许久，自言自语道：“只有这个男人理解我。法布里斯当初如果能体察我的心，也会成为这样的男人。”

这里，我不能详细分析这个场面的特点。贝尔先生一点都不想进行宣传。他不主张弑君，他拿事实给你看，照实摆出来。不论是谁，哪怕是共和党，读这部作品也不会生出诛杀暴君的心。这里只关系个人感情，如此而已。这是一场角逐，使用的武器虽然不寻常，但是彼此平等。公爵夫人指使帕拉毒死大公，大公指使法布里斯的一个敌人毒死法布里斯。报仇可以报到国王头上，科里奥拉努斯^① 还曾经向他的国家报仇哩。博马舍和米

① 科里奥拉努斯，古罗马将领，曾被放逐。后率沃尔西人围攻罗马，在母亲、妻子的哀求下，才从罗马撤兵。

拉波^①的时代瞧不起他们，他们就叫时代尝到了他们的厉害。这不道德。但是作者有言在先，所以他的手是干净的，这就好比塔西陀^②写提比略的罪行，他的手却是干净的。贝尔先生说：“我基本上相信，意大利人从报复中寻求违反道德的乐趣，这和这个民族想象力活跃有关，其他民族也不宽恕，然而会忘却。”这位哲人这样解释了这个精力饱满，发明家辈出，想象最美、最丰富同时也带来许多麻烦的民族。这个观点，初看上去平常，实则很深刻，它清楚地解释了为什么意大利人总是干出哗众取宠的蠢事。它是惟一能和法兰西人相比的民族，远远超过俄罗斯人和英国人，有女性气质，也不乏精细和豪放，这种秉赋使它在许多方面优越于其他民族。从这时起，公爵夫人又占了上风，大公又处于劣势。在此之前，她和大公较量，势力弱、受欺骗的一直是她。莫斯卡精于人臣之道，练得老到圆熟，他帮大公的忙。吉娜一旦感到报仇有了把握，便精神抖擞。她的思想每前进一步，她就多一分幸福，她能够扮演她的角色了。“法官”的勇气激起了她的勇气，而鲁多维克则被她鼓动起来。三个密谋者——对他们，莫斯卡一方面佯装看不见，一方面又让警察在发现什么可疑迹象时对付他们——干出了惊天动地的事。”

首相上了他情妇的当，他以为已经失去了她的欢心，而且自己是罪有应得。他要不是实实在在被瞒住，也就扮演不好痛苦的情人这个角色了，幸福是掩盖不住的，心里有火就有烟。但是，自从公爵夫人控制了费朗特以后，喜形于色，首相看在眼里，最后终于明白了缘由，只是他不知道公爵夫人要走多远。

① 博马舍(Beaumarchais, 1732—1799)，法国剧作家，曾因受贵族欺凌提出控告；米拉波(Mirabeau, 1749—1791)，法国大革命时代的著名鼓动家。

② 塔西陀(Tacite, 54—120)，古罗马历史家，著作中曾记载罗马帝国皇帝提比略的恶行。

法布里斯越狱实在是个奇迹。消耗了这么多的体力和脑力,可爱的孩子最后奄奄一息,是姑妈衣服和手绢的香气叫他起死回生的。小说里事件多如牛毛,这是个细枝末节,作者却没有忽略它,它能叫怨男痴女心驰神往,写在这里就好比终曲里的一段动人旋律,叫人想到爱情生活中的种种柔情。该采取的措施都采取了,没有丝毫大意:尽管莫斯卡伯爵亲自率领八十多个密探参与行动,作为首相他却没有收到任何报告。

“我犯了欺君之罪。”他自言自语,兴奋得像喝醉了酒。

人人都明白这句话,心照不宣,各自逃命去了。

大功告成,每个人都该考虑考虑自己了。鲁多维克越过波河去送信。啊,公爵夫人一直像美洲豹一样潜藏利爪,像蛇一样隐形树丛,像库柏作品中的印第安人一样缩进泥淖,像女奴一样忍气吞声,像欺骗丈夫的女人一样讨好,而当法布里斯逃出刽子手国王的势力范围以后,她重新扬眉吐气了,豹子伸出了钢爪,蛇露出了利齿,印第安人高唱凯歌,她欢蹦乱跳,简直是疯了。鲁多维克对帕拉·费朗特的底细一无所知,像老百姓一样谈论他:“这个可怜虫,是拿破仑牵累了他!”鲁多维克生怕女主人丧失理智。女主人把利西亚尔达一小块庄园赐给他,他接受了这份厚礼,心里却忐忑不安,他干了什么?不过是帮帮忙,再说又是营救主教大人,没说的,完全心甘情愿!

“这时,”作者写道,“公爵夫人采取了一个行动,不但从道德上讲是骇人听闻的,而且累及了她自己平静的生活。”确实,一般人都认为她既沉醉在欢乐中,就会宽恕大公,然而并非如此。

“如果你想得到庄园,那就必须做两件事,而且不要暴露自己。”公爵夫人对鲁多维克说,“你给我回波河对岸,把我的城堡到处点上灯,亮得好像着火一样。为了庆祝胜利,我已经把一切都准备好了。地窖里有油,有灯。这是给管家的条子。让萨卡

所有的人喝光我的酒桶酒瓶，一醉方休。凭圣母的名义起誓，只要还有一个酒瓶是满的，一个酒桶里还剩两指酒，你就休想得到利西亚尔达庄园！办好这件事，你回巴马，把蓄水池的水放出去。让我可爱的萨卡喝酒，让巴马城喝水！”

真叫人不寒而栗。这便是意大利的天性，雨果曾经极其鲜明地表现过这种天性，他的人物吕克莱丝·波基亚^① 说道：“您在威尼斯为我举行舞会，我在费拉拉还您一顿晚餐。”这两句话异曲同工。在鲁多维克眼里，只看到这是伟大的疯狂，有趣的玩笑，他喃喃重复道：“让萨卡人喝酒，让巴马人喝水！”他照夫人之命行事之后，回来送夫人到贝尔吉拉特，再送法布里斯到瑞士的洛卡尔诺，因为法布里斯总怕奥地利警察找他麻烦。

法布里斯越狱，萨卡灯火辉煌，这两件事使巴马乱成一团。对淹水，人们倒并不十分在意，当年法国人入侵时就有过这种事。可怕的惩罚正等着公爵夫人，她发现法布里斯爱克莱莉亚爱得要死，他对自己是主教首席助理很恼火，因为不能娶心爱的女人。

他身处马约尔湖畔，受到姑母的关怀，心却留在亲爱的监狱。这个女人指使人犯罪，使出上天摘月亮的力气把心爱的侄子救出牢房，却发觉他幼稚单纯，心不在焉，一点也不体察她的心思，对同时是他的吉娜、母亲、姐姐、姑母和朋友的女人，过去他在她身边巧妙回避的事，现在依然不苟且，而这个女人是想和他有进一层关系的，这时，这个女人感受的痛苦和折磨无法言表，但是，在作品里却可以感觉到，可以观察到。尽管我们明白，

① 吕克莱丝·波基亚，雨果同名剧本里的女主人公，教皇亚历山大六世的私生女，在威尼斯的舞会上受到侮辱，后来在费拉拉的晚宴上毒死了侮辱她的人。

桑塞维利纳的爱要是得到满足，那是一桩罪过，可是我们看到法布里斯冷落她，心里还是难受。法布里斯甚至没有感激之情。这个蹲过班房的人，满脑子想的是监狱，好比下野的大臣一心想找人联合，好东山再起。法布里斯叫人送来一些巴马的风景画片，而他姑妈对这个城市深恶痛绝。要塞的那张画片，他贴在卧室里。最后，他写了一封信给孔蒂将军，就越狱一事向将军道歉，借此告诉克莱莉亚，没有她，虽然自由，却并不幸福。这样一封信（它被视为教士挖苦人的杰作）对将军伤害之深，可想而知，将军发誓一定要报复。公爵夫人有点害怕，虽说真要报复，谈何容易，可她觉得还是要看好法布里斯。她从马约尔湖畔每个村子都找来一名船夫，让他们在湖里泅水给她看，然后告诉他们法布里斯在滑铁卢为拿破仑打过仗，有人可能在找他，他们必须瞪大眼睛。大家都爱她，听她的话，她给他们报酬。这样，一个村子就有一个耳目，她允许他们随时出入她家，就是夜里她睡了也可以来。一天晚上，在洛卡尔诺的聚会上，她得知巴马大公去世的消息。她瞧着法布里斯。

“我这样做是为他，比这坏一千倍的事，我也会做。”她想，“你看他，倒一声不吭，像没事人似的，惦念的是另一个女人！”

想到这里，她晕厥过去。这有可能叫她名誉扫地！在场的人都赶过来，法布里斯却在想着克莱莉亚。她看出来，觉得好惨。周围的人都很奇怪，有大神甫，政府官员，等等。她恢复了贵夫人的镇静，说道：“他是伟大的君主，有人给他泼了不少脏水，他的去世，对我们是巨大损失。”

等剩她一个人时，她想：“唉！当年法布里斯从那布勒斯归来，我在家里迎接他，幸福和幼稚的欢乐叫我激动万分，今天该是付出代价的时候了。当时我只要说一句话，就什么都解决了，我也就和莫斯卡分手了。法布里斯和我在一起，克莱莉亚对他

就无足轻重。现在克莱莉亚赢了,她只有二十岁。我的年纪快有她的两倍了。一个四十岁的女人,男人是看不上的,除非男人年轻时就爱上她!”

我讲述这一段,就是想引用这句话,它是至理名言,受到痛苦的启发,可以说完全合乎事实。公爵夫人的独白被深夜的响动打断。

“行了,来抓我了。”她想,“这也好,和他们争夺我的头,我就有事做了。”

其实没什么,是莫斯卡伯爵派他的心腹邮差送信来,让她比全欧洲都先知道巴马发生的事和拉吕切-艾奈斯特四世去世的细节。发生了革命,“护民官”费朗特差点成功,价值五万法郎的钻石,他没有给子女,而是用来建立亲爱的共和国了。暴动被莫斯卡镇压下去。莫斯卡曾经跟随拿破仑在西班牙打过仗,这一次,士兵的勇敢和国务家的冷静都派上了用场。他救了拉西——这件事以后他将后悔不迭。最后,莫斯卡告诉她拉吕切-艾奈斯特五世继位的详细情形,这个少年王子一直倾慕桑塞维利纳。公爵夫人可以回巴马了。王太后是很敬重桑塞维利纳的,理由嘛,从公爵夫人在宫廷大出风头的时候,读者已从宫廷里种种阴谋活动中得知一二。王太后给她写了一封动人的信,此时她已经被封为女公爵和内廷女总管。但是,法布里斯回巴马,还未免有点莽撞,首先必须重审案子,撤消原判。

女公爵把法布里斯藏在萨卡,自己得意洋洋地回到巴马。于是,作品的主题又毫不勉强、毫无单调感地再现了。起初在拉吕切-艾奈斯特四世治下,天真烂漫的桑塞维利纳得到恩宠,后来在拉吕切-艾奈斯特五世治下,曾派人毒死艾奈斯特四世的女公爵又得到恩宠,二者之间没有丝毫相同之处。年轻大公爱女公爵爱得发疯,而这个负罪的女人,她处境之危险,由太后总

管无限的权力抵消了。这个小号的路易十三把莫斯卡当作自己的黎塞留。这位伟大的首相，在动乱的日子里，热心过度，兴奋之余，把年轻的大公唤作孩子。这个词伤害了大公，使他耿耿于怀。莫斯卡对他有用，但是他虽然才二十岁，从自尊心来说，却好像已经五十岁了。拉西一直在暗中活动，侵扰百姓，寻遍意大利，终于得知费朗特穷得叮当响，居然在热那亚卖了八九块钻石。财税总监在暗地里忙活，同时宫廷里却是一片欢乐。像所有腼腆的年轻人一样腼腆的大公，向四十岁的女人发起进攻，而且热情高涨。确实，吉娜比以往任何时候都美，看上去只有三十岁，她很幸福，也叫莫斯卡感到幸福。法布里斯得救了，他的案子重新审过，得到赦免，原判一经撤消，就可以给年届七十八岁的大主教当助理，而且获准将来继承大主教职。

桑乔瓦尼女公爵^① 惟一担心的是克莱莉亚。至于大公，她与他闹着玩罢了。他们在王宫里演喜剧（意大利即兴剧式的喜剧，每个人物的台词都现编，剧情梗概贴在后台，是有情节的动作哑谜）。大公扮演小生，吉娜总是扮演女主角。说实话，女总管是在火山口跳舞。小说的这一段写得很动人。有一次喜剧正演到半截，出事了。拉西对大公说：“陛下肯不肯出十万法郎查明先王去世的真实原因？”他得到了十万法郎，因为大公毕竟还是个孩子。拉西想方设法引诱女公爵的心腹女仆，这个女仆把一切都告诉了莫斯卡。莫斯卡叫她将计就计。拉西只想干一件事，派两个金银匠检查女公爵的首饰。莫斯卡也安置了耳目，打探出有一个金银匠就是拉西的兄弟。当王宫里喜剧演到中间休息时，莫斯卡来了，把这件事告诉了正在兴头上的女公爵。

“我时间很紧，”她对莫斯卡说，“不过还是可以到守卫室去

^① 即桑塞维利纳夫人，桑乔瓦尼是她本人的封地。

呆一会儿。”

到了守卫室，她笑盈盈地对首相说：“我每次告诉你什么秘密，说晚了，你就怪我。那就实话相告，是我把艾奈斯特五世捧上台的。我必须为法布里斯报仇，那时我比今天爱他，不过那时我也是纯洁的。这一点你不大相信，这无所谓，反正我有罪你也会爱我。真的，我这一生有过一次罪过，费朗特收了我的钻石，更糟糕的是，我让他吻了我，为的是叫他去毒死那个想毒死法布里斯的人。这有什么坏处呢？”

“这些话你竟敢在守卫室讲？”伯爵说道，多少有点惊愕。

“惊愕”这个词很有趣。

“因为我已经火烧眉毛，”她说，“这个拉西已经找到了线索。其实我并没有叫他们造反，我讨厌雅各宾党。你先想一想，等戏演完了，把你的想法告诉我。”

“我现在就告诉你，”莫斯卡说，他并没有乱了方寸，“你不要让大公离开后台，给他灌点迷魂汤，但是千万不要丢了面子……至少！”

有人来叫夫人上场，她转回后台。

小说妙笔生花的地方俯拾皆是，费朗特与他的偶像告别就是其中一段，不过我们还是看看关键的场面，作为全书高潮的场面，女公爵从拉吕切—艾奈斯特五世和王太后那里得到了拉西搞的情报，她把这些材料烧了，这一段写得惊心动魄。夫人忽而面临绝境，忽而又柳暗花明，因为大公母子俩觉得这个像于尔森王妃^①的人比他们高出一头，不免有些拿不定主意。这一段虽

^① 于尔森王妃(1642—1722)，法国贵妇，萨瓦的玛丽—路易丝与菲利浦五世结婚时，她陪同玛丽—路易丝去了西班牙，担任王后的内廷总管，一七〇四至一七一四年间权势炙手可热。

然只有八页,就文学技巧而言却无可比拟。简直没有什么值得一比的作品,堪称绝无仅有。无需赘言,提一笔就够了。女公爵得胜,她把证据尽悉销毁,甚至还送了一纸箱给莫斯卡。莫斯卡记下了证人的姓名,惊呼道:“幸亏及时下手,他们眼看就要成功了!”拉西绝望了。大公下令重审法布里斯案,法布里斯不去蹲市监狱——市监狱是听命于首相的,却马上跑回他亲爱的要塞。将军觉得上次法布里斯越狱是奇耻大辱,这回把他严加看管,而且决心要除掉他。在市监狱,莫斯卡可以拿自己的性命担保法布里斯的安全,可是在要塞,法布里斯就完了。

这个消息对女公爵不啻晴天霹雳。她说不出话来,脑子麻木了。是克莱莉亚吸引法布里斯回到对他来说意味着死亡的地方,姑娘在这里曾经给他幸福,如今他归来用性命回报,想到这里,夫人痛不欲生,再想到法布里斯危在旦夕,她更加心如死灰了。

危险早已存在,并非专为这场戏编造。危险是法布里斯第一次坐牢、越狱潜逃、拉西被迫愤然签署重审命令等事件所激发的不同情感的结果。从这里可以看出,即使在细枝末节上,作者也恪守小说艺术的法则。他这样严格遵循艺术法则,或许是因为对一个经过精心挑选和铺陈、内容丰富的主题,作了一番设计、思考和自然演绎,或许只是出自一个天才人物特有的直觉,反正使小说像一切伟大而优美的作品一样,具有了强烈持久的感染力。

莫斯卡在无计可施的情况下,对女公爵说,大公太年轻,要他相信在他的国家里囚犯会被人毒死,这比登天还难。莫斯卡主动表示可以除掉拉西。

“不过,”他说,“在这方面我有点迂腐。在西班牙,我叫人枪毙了两个奸细,现在有时到日落时分,我还想起他们。”

“那好，因为我爱你胜过爱法布里斯，”女公爵回答，“所以拉西可以捡一条命了。我可不愿意破坏你我到暮年将要共同消磨的那些黄昏时刻。”

女公爵跑到要塞，确信法布里斯处境危险。她于是去见大公！大公是个孩子，正如首相的预料，他不明白在他的国家监狱里，一个无辜的人会有什么危险。他不愿意坏了自己的声誉，让人来审查自己的司法机关。最后，在千钧一发之际（毒药已经交到狱里），女公爵迫不得已，允诺以身相许，这才从大公手里得到释放法布里斯的手谕。前面烧材料一段有其特点，这一段也有其特点。烧材料那段，对吉娜来说，只关系到她自身，而这一段，关系到的是法布里斯。法布里斯无罪释放，封为主教助理，并且日后能够继任主教，其实这就是当上主教了。公爵夫人借一个叫人窘迫的机会，解脱了她对大公的许诺。女人，她若不爱你，总能找到这样的机会，而且冷静得令人绝望。你们知道，小说开头她是性格伟大的女子，到末了，她仍旧是性格伟大的女子。接着是内阁改组，莫斯卡和夫人离开巴马；此时莫斯卡丧偶，已经和公爵夫人结为伉俪。国事不利，于是一年后，大公又把莫斯卡伯爵和夫人召回巴马。法布里斯当上了大主教，备受恩宠。

然后是克莱莉亚和大主教法布里斯的爱情，结局是克莱莉亚和一个可爱的孩子都死了，主教辞职，无疑痛苦了很久，最后死在巴马修道院。

结尾我用三言两语带过，因为，结尾尽管不乏漂亮笔墨，毕竟比较粗糙，不能说完美。如果像开头那样，把结尾的故事也展开写，作品在哪里打住就很难说了。一个教士的爱情本身不就是一出戏吗？所以单是主教助理和克莱莉亚的爱情就是一出好戏，那非得再写一本书不可！

贝尔先生写桑塞维利纳，眼前是不是有什么女人？我想有。

写这个人物,和写大公和首相一样,少不了原型。原型在米兰?在罗马,那不勒斯,佛罗伦萨?我不知道。我内心相信,世上确有像桑塞维利纳这样的女子——尽管为数不多,而且我本人就认识这样的女子,不过我还是认为,作者一定把原型美化了,充分理想化了。虽然这样一来,很难再同真人真事对照,但我们还是可以从桑塞维利纳身上发现 B……王妃^① 的某些特征。她不也是米兰人吗?她不也经过酸甜苦辣吗?她不也很精明强干吗?

我领你们在这个宏伟建筑里面转了一圈,你们对它的结构已经有所了解。我的分析很仓促,也很大胆。确实很大胆,因为对于像《巴马修道院》这样构建在大量事件上的小说,试图做一个简单的介绍,非得有勇气不可。我的分析,难免干巴巴,但是为你们勾画出了建筑的主体,你们不妨判断一下,我对它的称赞是否言过其实。要对装潢这座牢固建筑的那些玲珑剔透的雕像作出细致的描绘,要带你们在点缀其间的小雕像、图画、景物、浮雕前面漫步,那就不容易了。下面讲讲我的体会。第一遍读这部作品,我很惊奇,也发现一些不足。读第二遍,冗长感消失了,第一遍感觉啰嗦繁杂的细节,现在感到很有必要。为了介绍得清楚,我把全书又浏览一遍。我被作者的匠心迷住了,对这部优美的作品又细细品味,花费的时间超出了计划。我发现整个作品极其和谐,各部分或者自然连接,或者靠艺术手段,都同样协调。

下面谈谈我从作品里发现的缺点,这主要不是从艺术观点出发,而是从每个作者都必须为最大多数人作出牺牲这个观点

^① 指贝尔乔若索王妃(1808—1872),巴尔扎克的《戈迪萨尔第二》就是献给她的。

出发。

倘若我第一遍读,觉得有点凌乱,那么一般读者都会有这样的印象。进一步说,这部作品显而易见缺少方法。贝尔先生将一件件事情,按照实际发生,或者应该如何发生的情况来写,但是他安排事件时,犯了若干作者的通病,采用了在自然中真实,在艺术中却不真实的素材。一个伟大的画家,他看到一处风景,一定小心避免机械地描摹,他要表现的与其说是形,不如说是神。因此,贝尔先生叙事的方法朴素自然,毫不造作,但是有凌乱之嫌。值得大书特书的优点,很可能因此隐没不彰。我觉得,为这部作品考虑,作者应该以滑铁卢战役的精彩描写开头,前面的事,可以趁法布里斯在弗朗德勒的村庄受伤,住在村里时,借他的讲述,或者通过别人讲述他来加以压缩。这样,作品肯定显得灵活得多。德·唐戈父子、米兰的许多细节,这些都和作品关系不大,好戏是在巴马,主要人物是大公和他的儿子、莫斯卡、拉西、公爵夫人、帕拉·费朗特、鲁多维克、克莱莉亚、她父亲、拉韦尔西、吉莱蒂、玛丽埃塔。聪明的参谋,有头脑的朋友,肯定会建议作者扩充某些比作者想象的要有趣味得多的章节,砍掉某些惟妙惟肖但却无用的细节。布拉奈斯神甫这个人物可以彻底删掉,这对作品不会有任何损害。

我准备说得再透彻一些,这部作品固然优秀,但是我不能因此重要的艺术原则上含糊其词。创作一部作品,首要法则是整一,无论母题或结构,都一样,否则就会是一片混乱。小说随便叫什么名字,莫斯卡伯爵和公爵夫人回到巴马,法布里斯当上大主教,作品就该结束了。宫廷喜剧已经演完,这一点十分清楚,作者本人也意识到了,所以他像前辈作家在寓言结尾点题一样,在这里提出了道德训言。

他写道:“我们从中得出这条教训,如果一个人很快乐,那么

接近宫廷就会破坏他的幸福。不管怎么说,他这样做,就把前途维系于一个玩阴谋的侍女身上了。”

“另一方面,在美国,在共和制下,必须整天低三下四地讨好街头的小老板,叫人厌烦,而且会变得和他们一样呆头呆脑。再说,那里是没有歌剧院的。”

法布里斯穿上了罗马教廷的红袍,戴上了大主教的冠冕,他爱着已经成为德·克雷赞吉侯爵夫人的克莱莉亚,假如你想把这段故事讲给大家听,那么你就是要以这个年轻人的生活为题材。而假如你确实有意描述法布里斯的生活,你这样一位聪明人,就应该给小说起名《法布里斯》或者《十九世纪的意大利人》。写这样一部小说,法布里斯给大公父子、桑塞维利纳、莫斯卡、费朗特这些富有诗意的典型人物压住就不合适了。法布里斯应该是这个时代意大利青年的代表。作者要让这个青年成为故事的主要人物,他就必须赋予这个青年博大的思想,赋予他在目前的作品中所缺乏的感情,这种感情能够使他超越于周围的天才人物之上。事实上,感情和才气同等重要。感觉和理解相反相成,就像行动和思想相反相成一样。一个人天分再高,他的朋友也能够赶上他,靠的是感情和理解。在感情方面,一个普通人能压倒最伟大的艺术家。所以女人爱上蠢材不足为怪。对艺术家来说(在我们设想贝尔先生所处的情况下),写一个故事,万一主角的才智不足以同周围的人匹敌,最聪明的办法之一就是让他在感情上超越他们。在这方面,法布里斯这个角色必须重新塑造。天主教的精灵应该用他神奇的手把法布里斯推向《巴马修道院》,同时,天主教的精灵又应该不断用圣宠来提醒法布里斯。按这个要求,布拉奈斯神甫是不能胜任的,因为一面钻研占星学,一面又要当一个符合教会要求的圣徒,这根本办不到。所以,这部小说或者应该写得再短些,或者应该写得更长些。

小说的开篇太长,结尾转向另一部小说,改变了原有的主题,这些都可能不利于小说的成功,也许已经给小说带来损害。贝尔先生在书里有几处重复自己说过的话,当然只有熟悉他早期作品的人才会感觉到,但是恰恰这些人是内行,而且很挑剔。贝尔先生既然记得这样一个重要原则:无论在爱情上和艺术上,谁把话说尽,谁就遭殃,就不应该重复自己的话,其实他的作品一向简练,留下许多东西让人意会。尽管他有让人猜谜的习惯,在这部作品里,他却不像在其他作品里那样神秘,对于这一点,真正的朋友又为他高兴。

贝尔先生的人物描写很简短,写行动,写对话。寥寥数笔便把人物写活了。他不用冗长的描写困扰读者,他依靠情节,而且一句话,一个念头便进入情境。他的景物描写很明快,笔触略嫌干涩,不过同他描写的国度倒挺协调。他抓住一棵树,抓住树周围的环境,给你形容一下环绕故事发生地的连绵起伏的阿尔卑斯山,景物描写就完成了。对于曾经在布利安扎绕着科摩湖漫步,曾经攀登过阿尔卑斯山最高的几座山峰,曾经跨越过伦巴第平原的旅游者,这部书特别珍贵,因为这些地方的风景写得很传神,特点突出,叫人觉得历历在目。

这部作品的弱点在风格——指遣词造句而言的风格,至于思想,那是十足法兰西的,足以支撑起文句。贝尔先生的错误纯粹在语法方面。他疏忽大意,很有点像十七世纪的作家。我引用过的句子说明他会犯哪些类型的错误。有时是时态不搭配,有时是没有动词;有时太多的 *c'est, ce que, que*, 叫读者厌烦,那情景好像是乘坐一辆没有安装好的马车,奔走在法国的大路上。错误太明显,说明作者功夫下得不够。不过,如果说法语是涂在思想上的一层釉,那么我们就应该对那些只有一层釉的人不讲情面,对那些用釉覆盖美丽图画的人则表现得宽容些。贝尔先

生的作品,有的地方釉彩发黄,有的地方釉彩皲裂,但是他的思路完全符合逻辑规律。他的长句组织得不好,短句不够流畅。他写东西很像狄德罗,狄德罗算不上作家,但是他有生机勃勃的见解,有独特的思想,而且经常表达得很清楚。话又说回来,狄德罗的方法不足为训。如果让作家们都自以为是深刻的思想家,那就惹大麻烦了。

所幸贝尔先生感情深沉,思想因之活跃。所有热爱意大利、研究过意大利或者了解意大利的人,都会怀着兴奋的心情读《巴马修道院》的。意大利这块美丽的土地,它的精神、才智、风俗、灵魂,全都跃然纸上,这出引人入胜的戏剧,这幅描绘精细、色彩艳丽的壁画,它深深打动人心,再挑剔、再苛刻的人也会感到满足。桑塞维利纳这个意大利女人的形象刻画得很成功,比起卡洛·多尔西的《诗神》著名的头部,阿洛里的《朱迪特》、圭尔奇诺陈列在曼弗里尼画廊中的《西比尔》都毫不逊色。^① 在莫斯卡身上,作者刻画了一个陷入情网的天才政治家。这是无须言传的爱情(《克拉丽莎》的缺点就是话太多),行动的爱情,忠贞不渝的爱情,超越世事的爱情,女人梦想的爱情,生活中最琐碎的事情也因它而获得更多的意义。法布里斯是受到专制政权压迫的意大利青年的形象,这个专制政权很愚蠢,扼制了美丽的意大利的想象力。不过,正如我刚才所言,左右他言行的思想,或者驱使他辞去高官厚禄,在修道院了却一生的感情,没有得到充分展开。这本书出色地表现了南方人的爱情,北方人显然不这样相爱。书中人物个个都有一腔子沸腾的热血,手快,脑子灵,英国人、德国人、俄国人就不行,他们要达到同样的目的,只能靠精心

① 多尔西(1616—1686)、阿洛里(1577—1621)、圭尔奇诺(1591—1666),都是意大利著名画家。

设计的理想、孤独的沉思、心灵专注的推理、淋巴液的迸发。这里，贝尔先生赋予了他的作品深刻的意义，以及保证文学观念活力的感情。但是，不幸得很，这可以说是一个有待研究的秘方。《巴马修道院》达到了极高的境界，它要求读者对这个宫廷、国家、民族具有极其丰富的知识，所以这样一本书，出版后毫无反响，我一点也不奇怪。任何一部脱尽庸俗气的作品，都会这样不走运。写出这些优秀作品的人，才智超群，对他们的秘密投票，是一个一个缓慢进行的，选举结果要很晚才揭晓。再说，贝尔先生一点也不会逢迎，他特别讨厌报纸。他很高尚，要不就是很自尊，书一出版，他就走了，溜了，躲到千里之外，不愿听人议论他的书。他从不央求人写文章，从不跨进报刊撰稿人的门。每一部作品出版，他都这样行事。我很欣赏这样高傲的性格，或者说，这样倔强的自尊。我们固然能够宽恕乞丐，但却没有任何理由替到处求告吹捧文章的现代作家辩护。这样做，是精神贫困，是精神乞丐。优秀作品是不会被忘记的，而拙劣的作品也不会因为天花乱坠的吹捧而名垂青史。

有了批评的勇气，就会有称赞的勇气。的确到了承认贝尔先生才能的时候了。我们的时代应该感谢他的地方很多，第一个向我们介绍最伟大的音乐天才罗西尼的不就是他么？他一直在为这位音乐骄子辩护，而法兰西就是不能理解他。现在该轮到我们为这位最能理解意大利的作家辩护了，他替意大利回击了征服者的种种污蔑，准确地表现了意大利的精神和天赋。

十二年里，我在社交场合见过贝尔先生两次，后来又在意大利大街上碰到过他，还冒昧地恭维了他的《巴马修道院》。每一次见面，他的谈吐都证明，我从他的作品得到的印象是对的。他叙事时有夏尔·诺迪耶和拉图什那种高层次的才气和风度。在语言的魅力上，他甚至可以和拉图什媲美。他很胖，乍看上去，

照他的体态,不会有温文尔雅的仪表,但是一眨眼,他就像霍夫曼的朋友考埃夫大夫,换了一副模样。他的额头很美,目光灵活而且有很强的穿透力,嘴角带着嘲笑。总之,他的外表和他的才能很相称。他讲话时,言词常常莫测高深,有点古怪,就连作文署名,也不用已经有名气的贝尔,却偏偏今天叫科托奈,明天叫弗雷德里克。听人说,他是拿破仑的左右手、著名实干家达吕^①的外甥,自然也为皇帝干过事。一八一五年,他不得不离职,从柏林来到米兰。南方和北方生活上的差异使他深受触动,我们才有了这样一位作家。贝尔先生是我们这个时代的精英。这位一流观察家、深刻的外交家,他的著作,他的言谈,都证明了他具有高超的思想、渊博的学识,而他却只是西维塔-维契亚的一名领事,个中的缘由,很难解释清楚。其实,在罗马替法兰西效力,没有比贝尔先生更合适的了。梅里美先生早就认识贝尔先生,而且和他相像,不过梅里美先生更高雅,更容易接近。贝尔先生著作很多,以观察细致、思想广博为人注目。作品大多涉及意大利。他率先介绍了惊心动魄的桑西家族案^②,不过他没有解释判处死刑的原因,这其实已经和案件本身没有多少关系,是党派纠纷和争夺财产的结果。他的著作《情爱论》,继承了卡巴尼斯^③和巴黎学派的伟大理论,德·塞南古先生的书只能望其项背。可惜他的论述缺乏方法,就像我刚才说的,这一点也给《巴马修道院》造成了缺憾。他在这篇短文里大胆采用了“结晶”这个词,来解释爱情产生的现象。对这个词,大家觉得好笑,可是也都采用了,而且一定会继续用下去,因为它既准确,又深刻。

① 达吕(1767—1829),拿破仑的亲信,历任陆军秘书长、军务总监、陆军大臣等职。

② 桑西家族,意大利一望族,斯丹达尔曾著文记述这个家族的凶杀案。

③ 卡巴尼斯(1757—1808),法国生理学家、医学家。

贝尔先生从一八一七年起写作,起先抱着自由主义观念,但是我怀疑这样一个有见识的精明人真会被两院制政府愚蠢的言行所迷惑。《巴马修道院》所具有的深刻含义,和君主制肯定不矛盾。贝尔先生在揶揄他喜爱的东西,他不愧是法国人。

夏多布里昂先生在《阿塔拉》第十一版的卷首说道,这本书和以前各版大不相同,因为他作了大量修改。德·迈斯特伯爵先生承认,他的《奥斯特山谷的麻风病人》写了十七遍。我希望贝尔先生也能够重写《巴马修道院》,加以润色,使之具备夏多布里昂先生和德·迈斯特先生所赋予他们作品的那种完美品格和无可挑剔的美感。

(《巴黎评论》,1840年9月25日)

罗 芃 译

致《星期报》编辑 伊波利特·卡斯蒂耶先生书^{*}

先生，

首先，我感谢您在本刊发表的关于《人间喜剧》的评论文章。您在文中对我大加赞扬，许多爱打趣的人会奇怪我为什么还要给您写信，并且会说文人骄傲自负，真是难以对付。您如此过誉，使我愧不敢当，我虽肝脑涂地，也难以回报您的盛情。我尤其要代所有的作家向您表示感谢，先生，因为您仿佛愿意以庄重的眼光对待作家和文学。设法改变批评的习惯，这确是一项崇高美好的创举。批评往往是朝那些勤奋的人身上抛污泥，玷污他们，而连篇累牍的文章，十年后拿来再读，作者自己也会感到脸红。欧洲人对法国的著作，尤其是文学作品，一向极为关注，可是上帝却要法国人不断在欧洲人面前互相贬低。

我之所以给您写这封信，先生，并不是为了个人的问题，而是涉及整个评论界打击严肃文学的错误问题。因此，我要立即把这个问题和我个人的利益分开。我要说的话很简短，虽然为了一部十八年来使我全神贯注，并且还需要十年功夫才能完成的著作，即使我与别人发生争论也情有可原。可是，先生，我写

^{*} 伊·卡斯蒂耶(1820—1886)，法国小说家、评论家，一八四六年十月四日在《星期报》上发表文章《奥·德·巴尔扎克先生》，评论《人间喜剧》。巴尔扎克的这封信于一八四六年十月十一日首次在《星期报》上发表，是对卡斯蒂耶的文章的答复。

最后一篇序言到现在已将近六年,从那以后我便效法文坛大师,决不再做任何新的解释说明;因为如今没有人再读这些东西,您的文章也证实了这一点。也许只有您一个人读以下这些解释说明,因为这是写给您的。但是,先生,当我有幸遇到一位如您一样有才智的人,不吝对《人间喜剧》的提纲和细节作一番研究,如果我觉得他有疏失之处,那么我认为有必要作出回答。从前有位作者曾为自己的作品辩护,结果却像要向一些漠不关心的人证明他自己很有才智一样,陷于可笑的境地。我一向认为,解释自己的作品,大肆张扬,自吹自擂,是滑稽可笑之举;而今天,这样做便是荒诞不经了。如果您手头还有手稿尚未发表,究竟如何处理,望三思而行,这一点尚希明鉴。

从前,一本好书本身就是自我辩护。但是,现在谁的作品能抗得住批评呢?谁能指望公众的评论呢?请想一想统计的结果就知道了。

您在有两万订户的报纸上发表意见,就可能对出书造成不良影响。这份报纸在十天当中便有二十万读者。假定这本书印一千五百册,每周有一个读者(这是两个毫无根据的假设),那么这书一年中能有七万五千个读者。

目前法国报刊的发展状况,已使评论与书籍之间无法展开斗争。因此提出任何异议都是徒劳的。序言还像装订工用折纸刀折页之后时那样原封不动,连最受欢迎的书也是如此,这真是耻辱!

因此可以说,我只不过是给一起重大案件提供些新的证据。如果没有人为案子辩护,那么文学会沦落到什么地步呢?我们有个最高法院,那就是未来的岁月^①。能够出庭的人有多么幸

^① 意谓历史会作出公正结论。

福啊！

您非常关心道德问题，这完全正确。如果诗人的作品不能满足公众的道德心，它虽然可以红火一时，却不可能成为传世之作。我决不是要在这里重复在《〈人间喜剧〉前言》中已经写过的话，我在那篇序言里，对各种批评早已作出一切可能的答复。不过，既然我要讲话，我便把其中的话稍加利用，来说明《人间喜剧》中的人物，我承认，您抨击这些人物也是出于善意，而且为了这次争论能够展开，我也应当起来辩论。

让我们先谈谈《幽谷百合》里德·莫尔索夫人这个人物的形象。

先生，天主教在一切教化启示中，特别强调激烈的生命斗争，肉体与灵魂、物质与神性的斗争。我们的宗教在各方面都力图征服我们未来的敌人。天主教与所有旧时的宗教的区别，就在于这一特点。我们的宗教如同我在《乡村医生》中所说的，是个“压制人的堕落倾向的完整体系”。德·莫尔索夫人就是这种不断斗争的表现。要不是肉体发出最后的呼声，我就创造不出一个既真实同时又是天主教徒的典型形象。先生，您没有注意到，牺牲者获得了胜利，她死时，灵魂挣脱了最后的羁绊，而您谈到的场面，是疾病产生的影响。总之，这与其说是欲望，不如说是吐露真情；与其说是一种热情的企图，不如说是心情激动的忏悔。先生，您对书中的一段文字大加指责，而这一段恰好得到当代最热忱的天主教徒福沃小姐的赞扬，她在佛罗伦萨欢迎我时，头一句话便是谈莫尔索夫人的死。需要对这件比我的作品更为伟大的事物作出解释，令我感到羞耻；但这种必要性也证明，尽管天主教在法国有很大发展，宗教精神却没有深入到评论界，批评依然是十八世纪时的少女。

我们来谈谈伏脱冷吧。再过几个月，我就要发表《烟花女荣

辱记》的最后一部^①，在这一部里，伏脱冷这个人物毁灭了。至于他究竟落个什么结局，恕我暂时保密。这个人物代表堕落、腐败、苦役监牢、骇人听闻的社会弊病，他根本不是什么巨人。我可以告诉您，这个人物确有原型^②，而且他诡计多端，老谋深算，在现时社会里找到了自己的地位。这个人除了我给他加上的热情之外，就是地地道道的伏脱冷。他是罪恶的精灵，不过有利于人罢了。

您在文章里用了两栏的篇幅对我进行指责，一方面指责我以一些特殊的例外构成性格；另一方面又指责我用一堆微不足道的琐事来拔高这些性格。这种矛盾的说法其实包含着对我的赞誉，我只好认为您的看法自相矛盾。但是，先生，究竟什么叫做生活呢？事实上生活就是一堆细小的情况，最伟大的热情就受这些细小情况所制约。在现实当中，一切都是平庸渺小的，但在理想的崇高领域，一切都变得伟大起来。我无意自我吹嘘，不过我想请您注意一下，《高老头》、《幻灭》、《烟花女荣辱记》的文学手法，与《路易·朗贝尔》、《塞拉菲塔》、《驴皮记》、《卡特琳娜·德·梅迪契》的文学手法差别是很大的。

我试图写出整个社会的历史。我常常用这样一句话来表达我写这本书的计划：“所谓一代，就是四五千杰出人物扮演的一出戏。”这出戏便是我要写的书。

如果没有阿拉伯故事的艺术技巧，如果不借助已经入土的巨人的帮助，怎么能使人接受这样一幅巨型壁画呢？在这半个世纪的风风雨雨里，有些叱咤风云的巨人，最后却被打入社会的底层。为取得这样强烈的效果，有时可能要采用一些例外，这又

① 即《烟花女荣辱记》第四部《伏脱冷最后显形》。

② 即法国秘密警察头子维多克。

错在哪里呢？您认为真有洛弗拉斯这个人吗？每一代都有五百个花花公子，他们都是这个现代的撒旦。

如果一定要作品拘泥于事实，让这些人物处于他们在社会上的实际位置，而老实正派人的生活又毫无戏剧性可言，您以为这样一部作品能让人读得下去吗？仅仅一部《基尔里纳教长》^①就能摧毁我的人物画廊。这种沉闷在文学上无异于虎列拉，一百页左右的篇幅就能使我那些人物统统倒毙。啊！先生，您是从事文学活动的，如果您打算写一个诚实正直的人、一个行善事的人，到您写成（我相信能写成）的时候，就来看我吧，那时您向我表达的见解，会和您文章里的见解大不相同。您知道吗，先生，像《乡村医生》这样一部作品，我付出了七年的劳动？我就一部著作已经思考五年之久^②，您知道吗？这本书的开头部分最近发表了，标题是《六十岁的女人》^③，这部作品的目的是要指出仁慈和宗教对巴黎的影响，就像在《乡村医生》里对乡镇的影响一样。唉！是的，六年来，我在文学上需要克服的巨大困难面前退缩了。

就是因为类似这样的顾虑，才耽搁了时间，有时还因此使某些作品受到影响，比如《农民》，现在差不多就要脱稿，还有《小市民》，一年半以前就交印刷所排版了。我把《赛查·皮罗托》放了六年，至今还是个草稿，这样一个小店主，相当愚蠢、相当平庸，他的厄运也很寻常，无非是我们经常嘲笑的那种巴黎的小生意人；怎样才能让一般人对产生兴趣呢？我感到绝望。不过，先生，有一天，我忽然来了兴致，我心想：“何不把他的面貌加工改

① 《基尔里纳教长》，十八世纪法国作家普雷沃神甫的小说，冗长、沉闷，令人无法卒读。

② 指《现代史拾遗》（见本《全集》第十五卷）。

③ 即《拉尚特里夫人》（见本《全集》第十五卷）。

造一番,使他成为一个诚实正直的形象呢!”我觉得这样是可能的。您觉得他的形象高大吗?这个可怜的信粉商,他的头会不会碰坏我那小舞台的沿幕呢?

德普兰^①了不起吗?请去问您周围那些医学院的人吧,他们都会告诉您,他们早就认识这个人,书里对他并没有过分吹捧。最后,还请您注意一下《绝对之探求》中的主人公,他代表着现代化学领域的一切努力,单凭这一点,典型人物就变得十分高大。何况,收进《哲理研究》的作品,内容都只是些象征。——关于我自己,讲得已经够多的了。

现在让我们谈谈您在文章中提出的文学上的重要问题,即作品的道德问题,这是由来已久的老问题了。

在我们的社会里,种种罪恶、情欲和不道德,以怎样的面貌表现出来呢?您认为每两个人当中就有一个是正人君子吗?您相信存在着美德吗?法兰西学院只给某些作品颁发蒙蒂翁奖,我想这是违背基金创立人的意愿的*,如果所有的作家都一致商定,只发表这样的作品,难道就能改变一个时代的道德风尚吗?一个不相信宗教的人会读《基督教徒的一日》、《效法基督》^② 等等苦行主义的书吗?

[* 作者按:德·蒙蒂翁先生遗赠给法兰西学院一大笔款项,每年生息约九千法郎,用以奖励在颁发奖金前两年内发表的弘扬道德风尚的著作。

法兰西学院主动承担了颁发文学奖金的事务,它把奖金分成三四笔款项,分别给予对道德风尚没有什么影响的著作,这些作品早已被人置诸脑后,如果把一八三〇年到一八三五年获奖作品的题目公之于众,法兰西学院的四十张面孔就会通红。

① 德普兰是《无神论者望弥撒》、《烟花女荣辱记》和《比哀兰特》中的人物。

② 《效法基督》,基督教有名的修道著作,据传写成于一三九〇至一四四〇年间,作者不详。

起初,法兰西学院并没有这么大的权力,后来它违背了立遗嘱人的意愿。它应当把奖金只发给一部著作。如果根据评议,任何著作都未达到要求的条件,它就应等待,并把这笔钱存入银行生息。我认为,如果没有合适的著作,而这笔奖金达到很大一笔款额,那么对付出巨大努力的作品应给予重奖,这比既不合法、又不大令人满意的零星施舍,能更加有力地促进文学创作。

法兰西学院可能有人记得,它曾决定把《乡村医生》列入授奖作品,我去法兰西学院提出反对这项决定。我谦逊地指出,我的作品并没有达到我所希望达到的尽善尽美的地步(当然这与我的能力有关)。其次,法兰西学院不能采纳并非由作者本人提出的著作,因为由首屈一指的文学团体宣布我具有德·蒙蒂翁先生要求的四分之一或一半的价值,我会感到非常难堪。阿尔诺先生对我提出的看法感到很惊奇,他告诉我,由于这部作品涉及政治问题,已被撤了出来。

法兰西学院一方面把奖金分得零零碎碎,同时也抛弃了一些有才华的人;要做到符合立遗嘱人的立意难上加难,他们对法兰西学院这种作法也失去了兴趣。

“一百年里也很难出现两部这样的作品。”诺迪埃对我说。

“正因为此才设立奖金哩。”我回答他说,“十年后,等这笔钱达到十万法郎的时候,你们就有书可奖了。你放心好了。”

在我看来,从著名人士当中选出的四十位佼佼者,竟然没有一种伟大的思想,对我们的国家来说,这是莫大的不幸。鼓励虚无缥缈的幻想文学,而不去支持《威克菲尔德的牧师》之类作品的创作,这就是蒙蒂翁奖造成的后果。

我希望大家不要认为,由于文坛上积怨甚深,所以这段按语是受褊狭思想支配写出来的。我去撤出我的作品时,便把它排除在竞赛之外了;并且从那以后,我从未提出任何作品接受法兰西学院的评判。按照诺迪埃的说法,当涉及到这项奖金时,法兰西学院就 *sedet in telonio*①。

我想,一个见信于人的作家,如果能使读者认真地思考问题,便是做了一件大有益的事;但他应当保留对读者说话、使读者听他说话的权利;而我们只有像获得这种权利时那样,能使读

① 拉丁文:设在货币交易所里。

者感兴趣,才能保留住这种权利。

如果一个年轻人读《人间喜剧》时,觉得卢斯托^①、吕西安·德·吕邦泼雷^②之流并没有什么该受指责之处,那么这个青年人的心迹也就昭然若揭了。不论是谁,如果他不择手段,靠坑蒙拐骗捞取财富,而不喜欢扮演诚实的皮罗托^③的角色,不愿效仿《禁治产》中的主人公德·埃斯巴先生,不愿像乡村医生那样行动,不愿像格拉斯兰太太^④那样悔过,不愿做个像包比诺^⑤那样正直的法官,不愿像大卫·赛夏^⑥和阿泰兹^⑦等人那样工作,总之,不喜欢以在《人间喜剧》中比在现实世界里还要多的善良、有品德的人为榜样,那么对于这样的人,即使是最符合天主教教义的、最能培养道德的书也毫无作用。

您在《人间喜剧》里会看到,凡是丧失了荣誉感的人,很少有什么好下场;但是在我们这个社会里,上帝常常会开这种可怕的玩笑,所以这样的事实在《人间喜剧》里也会反映出来。

您说:“《人间喜剧》中的奸邪歹人自得其乐,而且也让我们消闲解闷,对这样的人我们关心太过了。”先生,如果邪恶没有极大的诱惑力,如果像《圣经》里所说的,撒旦不是最美的天使,那么谁还会让妓女吞噬了家财,让爱欲戕害了身体,让荒淫放荡毁灭了生命,让怠惰断送了才华呢?

提高时代的德性,每个作家都应引为己任,否则他不过是个

① 卢斯托,《人间喜剧》中的人物,在《幻灭》、《外省的诗神》等作品中多次出现,是一个品行不端的记者。

② 吕西安·德·吕邦泼雷,《幻灭》、《烟花女荣辱记》中的人物。

③ 皮罗托,《赛查·皮罗托盛衰记》中的主人公。

④ 格拉斯兰太太,《乡村教士》中的女主人公。

⑤ 冉-于勒·包比诺,《禁治产》中的人物。

⑥ 大卫·赛夏,《幻灭》中的人物。

⑦ 达尼埃尔·阿泰兹,《幻灭》、《烟花女荣辱记》中的人物。

逗乐的人罢人；但是，评论界是不是给被它指责为不道德的作家们提出了什么新方法呢？过去的老方法总是揭露伤痕。洛弗拉斯便是理查逊的巨著中的伤痕。您看看但丁！无论从诗歌、艺术、优美或创作手法等方面来说，《天堂》都远远胜过《地狱》。但是几乎没有什么人读《天堂》，倒是《地狱》在每个时代都吸引了人们的想象力。这是多么深刻的教训！这不是很可怕吗？评论界又何言以对呢？连温和圣洁的费讷隆不是也得给《忒勒马科斯历险记》^① 编造些有害的插曲吗？如果把这些插曲去掉，费讷隆就变成了贝尔坎^②，只是多了他的风格而已。现在谁还去读贝尔坎的作品呢？得像十二岁的孩子那样天真才能读得下去。

先生，伟大的作品都因其炽烈感人才得以留传，激情意味着偏激，也就是罪恶。作家在一切文学作品中采纳这个主要因素，再配以深刻的教喻寓意，便出色地完成了自己的任务。依我看，在一部作品里，有人出于成见，攻击社会基础，为罪恶辩解，破坏财产、宗教、正义，那么这部书便是极端不道德的。我给您介绍了法官卡缪索^③，他靠勾结权贵而飞黄腾达，同时也介绍了与他相对应的包比诺，这是一位善良正直的法官，他一人就可以代表大公无私的国法。我给您介绍一位贪婪的讼师，同时也配上一个令人尊敬的诉讼代理人。《纽沁根》和《皮罗托》是两部姐妹作。如同在现实世界里一样，不诚实和诚实是并存的。

我还有最后一个论点，先生。假定一个很有才华的作家完

① 《忒勒马科斯历险记》是费讷隆任王子太傅时写给王子看的教育小说。

② 阿尔诺·贝尔坎(1747—1791)，法国文人，他写过一些给青少年阅读的短剧，但内容枯燥乏味。

③ 法官卡缪索是《古物陈列室》、《烟花女荣辱记》等作品中的人物，在其他小说中也出现过。

成一桩空前壮举,写出一个剧本,里面的角色都是正人君子,那么这出戏可能演不了两场。正人君子都知道自己的职责,犹如无赖恶棍、奸佞小人也懂得什么是美德。普通百姓来看《向阳山坡的旅店》^①,心里高兴地说:“我决不会这个样子。”罗贝尔·马凯是对我们时代的一大恭维。穿着讲究的罗贝尔·马凯说:“只要法院不请我去,我就是正人君子。”被撕破了外套的罗贝尔·马凯心里想:“最后还是得上断头台,我们得小心着点!”这是现时最著名的一出戏,充满阿里斯托芬式的讽喻特点;但是它只贬责政府和法律,却不揭示矛盾,从这一点来说,它是不道德的,因为任何一个剧作家都应当像莫里哀那样,在自己的作品中加上矛盾。

我为《人间喜剧》不断辛勤耕耘,为的就是揭示这种善恶之间有益的对立。但这些文学大厦的命运又如何呢?如今都已成为废墟,从那里只长出一些枝叶,几朵花。从前的作家,不论在印度斯坦,或是在中世纪,都曾在诗歌领域作过类似的尝试,可是今天有谁还知道那些作者的名字呢?就连查找他们作品的篇名也成为一门学问了。浩瀚的史诗都被人遗忘了!因此,对于这样一个可以说属于政治性的又难于解决的问题,我还要斤斤计较个人的得失,未免感到惭愧。这个问题的一端是无懈可击的《堂吉珂德》,另一端是《曼依·莱斯戈》,或者您愿意的话,是《老实人》——谁不希望成为伏尔泰或普雷沃神甫呢?

最后,也许有些作家跟征服者一样:他们为了获得巨大战果不得不作恶,因为只有这样才能引起人们的注意。伏尔泰、卢梭以及百科全书派所有的作家,在当时的政府和宗教心目中,是极

^① 参见本卷第115页注①。

其不道德的；然而他们却是十九世纪的先驱。从波纳尔、拉马丁、夏多布里昂、贝朗瑞、维克托·雨果、拉末耐、乔治·桑，直到保罗·德·科克、比戈－勒布伦^①和我，我们都是泥瓦匠；都不及建筑师。如果我们当中有谁了解整个建筑的奥秘，他就是真正的、惟一的伟大人物。如果说伏尔泰和卢梭梦想现代的法兰西，但是他们很少怀疑从一七八九年到一八〇〇年这十一年，而这十一年是皇帝^②的襁褓期。

让我们把前面所说的归纳一下。——道德是绝对的，对我们法国人来说，这就是天主教。唉！要想成为一个有道德的人，看来就要重复教会的圣师^③、尼科尔教士^④、博叙埃或是布达卢讲过的话。除去这个任务，文学的使命是要描写社会。宗教之于社会，如同灵魂之于肉体。如果把肉体看作是灵魂永恒的对立物，我们的肉体就是不道德的。因此，对待这个问题，我们只能采取对照比较的办法。

我非常钦佩拉伯雷，但《人间喜剧》并不因此而逊色；拉伯雷的怀疑态度并没有影响到我。拉伯雷是中世纪法国最伟大的天才，是我们可以举出与但丁媲美的惟一的诗人。而且我也写了《趣话百篇》，略表对他的特殊崇敬。

大家都知道我十分厌恶吹捧和讨论作品，先生，我向批评家提出这样的看法，到您这里还是第二例。头一例是个有真才实学的可怜的年轻人，是个共和派，最近才去世。在我们之间发生争论之后，他成为与我志同道合的朋友，他的名字是弗朗西斯·

① 比戈－勒布伦(1753—1835)，法国剧作家、小说家。

② 指拿破仑·波拿巴。

③ 指基督教最早的神学家、学者，如奥古斯丁、安瑟伦、托马斯·阿奎那、邓斯·司各脱等人。

④ 皮埃尔·尼科尔(1625—1695)，法国天主教神学家、作家、伦理学家。

吉罗,大家都很怀念他;雨果在一篇文章里早已写过他的生平^①,纪念这位不幸默默无闻死去的日内瓦人。

我们的竞技场上也有倒下的力士,他们死时便把伟大的未来带进坟墓。弗朗西斯·吉罗可能是我们文学界最有用的人才之一,我对他一直抱有希望。我是在国外听说他去世的,他的死使我悲痛万分,我怀着悲伤的心情庆幸能在这里向他、如同向英年早逝的同道们一样表示最后的敬意。

如果我能使您深刻意识到,创作一本书须有临渊履冰之感,那么这封信就算没有白写。

谨致以崇高的敬意。

您忠实的仆人

德·巴尔扎克

(《星期报》,1846年10月11日)

蔡鸿滨译

① 指雨果于一八三三年十二月一日在《文学欧洲》上发表的文章,这是为纪念于一八二八年死去的可怜的日内瓦青年因贝尔·加卢瓦而写的,该文后来又 在《文学与哲学》上重新发表。

谈文学翻译*

迄今为止,在名目繁多的文学大工程中,缺的就是翻译忠实、印刷精良、价格低廉、囊中最羞涩的人也能买得起的一套拉丁语作家大全。E.布特米先生是位青年教师,勤奋,刻苦,对于应该为传播知识作出贡献的一切一直十分关注,他站了出来,来填补这项空白,说不定这是惟一没有引起我们的书商兼出版商关注的空白,这种事是很少见的。布特米先生完成他这项新任务,定能使勤学和崇古的人大为满意,我们是从他编的《拉丁与希腊文教材》,甚至是《贺拉斯》的新译中得到保证的。他将《贺拉斯》新译作为这套丛书的第一部分发表。

对布特米先生的最新成果,我们予以赞扬,他是受之无愧的。与此同时,我们也不能不向作者提出几点批评性意见。像他一样,我们确信一个翻译者的首要任务是以最一丝不苟的准确,用我国文字表达出原作者的意思。但是我们不同意说,必须一个法语句子对一个拉丁文句子,甚至一个法语词对一个拉丁文词,才算是忠实于原文。实际上正好相反,如果用这种纯属物质形式上的准确限制自己,就等于强迫自己经常显得可笑。当初,本想描画出原文的线条轮廓,结果反倒赋予它一副滑稽可笑的面孔,这是因为还没有运用在我们法国人看来最合适的方式

* 原标题为谈《拉丁语作家大全》,实际是谈《大全》中贺拉斯抒情诗的翻译(译者布特米)。

来表达原文。

我们认为,任何翻译古典作家的译者对古代语言和现代民族语都应该同样予以高度重视,丝毫不能离开各自的方圆,我们指的不仅是用词,而且是结构。总而言之,永远不应该忘记我们的风俗习惯乃至我们的思想与古代民族的风俗习惯及思想相差是多么遥远。切不可在母语中直接借用那些伟大作家的表达方式和句子结构,殊不知这样的句子结构用上合乎我们习惯的词,要么会犯夸大其辞的过错,要么不够明快。译者必须重新建立起过渡,设置中介意义,没有这种中介意义有时会使古代作品非常难懂。最后,还必须避免使用那些雅典或罗马作家不可能想到的成语和词组。照这些原则来设计的译文,一定会更易于理解,而并不失其忠实。如果布特米先生同意这样做,如果他能克制住要证明他对自己翻译的作者没有一个字不懂的欲望,——这种欲望是完全虚荣的,却又要他付出极艰巨的努力——我们不怀疑他的新译作一定会与他借其大名发表著作的名人相称,而且会得到所有学识渊博者的赞赏。

《政治报》专刊第四期(1830年3月24日)

袁树仁 译

莫里哀的一生*

有一天,路易十四问拉辛:

“使朕的国家大放光彩的伟大人物中,该首推何人?”

“莫里哀。”拉辛回答道。

两个世纪的时间证明了这个回答没有错,今后的世世代代还会证明这个回答的正确性。

确实,如果通过让人对自己的可笑之处、缺点、毛病感到脸红,便有可能叫人完全改邪归正,这位伟大的立法者^① 会建立一个多么完美的社会! 他会将虚伪、理路不清、是非不明、嫉妒(有时是疯狂的嫉妒,更常见的是残酷的嫉妒)、糟老头子不光彩的情爱、人类的仇恨、卖弄风情、造谣中伤、妄自尊大、不相称的婚姻、卑劣的吝啬、无事生非的脾气、腐化堕落、法官的轻率断案、吹牛摆谱的小人行径、医生无知的经验主义,以及伪君子那种可笑的招摇撞骗,都从他的国家内驱逐出去!

上面概述的各项弊病,正是莫里哀一直加以抨击的弊病,同时他的作品又一直引人开怀,合情合理而又丰富多彩。这位名人过于短暂的一生既不需要无聊的细节,也不需要民间故事(有时民间故事反而会损害他)就能使人感兴趣。关于他本人,我们只能说那些直到今天人人都承认是事实的事情。他的不朽著

* 这是巴尔扎克为他出版的《莫里哀剧作》一卷本所写的前言,当时未署名。

① 指莫里哀。

作,我们予以重印。具有高度文明的国家已对他的著作作出了定论,对这些作品,我们不准加以任何评论。

冉-巴蒂斯特·波克兰^① 于一六二〇年^②生于巴黎中央市场立柱下的木桶街。他的父亲是王室侍从,王家室内陈设商和旧货商。他的母亲叫安娜·布代。父母二人对他的教育很不经心。到了十四岁,除了他自己的行业以外,只会阅读和书写。多亏祖父,他才明白了自己的志愿是什么。这位老人很疼爱孙子,带他去勃艮第大厦^③。在那里,喜剧演员吸引了大批观众。从那个时候起,年轻人便对自己当时从事的职业产生了不可压抑的厌恶。对学习的兴趣大大增长,他求家里送他到寄宿学校去学习。他的祖父好不容易才把他送进克莱蒙中学听课。他通过刻苦学习,很快就把原来耽误的时间补上了。他的同学中,有几个孩子后来都出了名:夏佩勒,贝尔尼埃,西哈诺·德·贝日拉克,阿尔芒·德·波旁,孔蒂亲王也是他的同学,亲王对他的忠实保护给他们二人都增了光。

加桑迪^④ 早就预见到波克兰的天才。波克兰成了这位著名教师的学生。这位老师使波克兰在人文知识的各个学科上有了飞快的进步。走出学校以后,他亦从这位哲学家那里接受了温和与纯正的道德观。此后一生中,他几乎从未脱离这种道德观。

这时,他的父亲日渐年老体衰,他不得不接替父亲在国王身

① 冉-巴蒂斯特·波克兰是莫里哀的原名,莫里哀是他的艺名。

② 贝伐拉在圣俄斯塔什教堂的登记册中找到一份文件。根据该文件,他得出结论是莫里哀在一六二二年受洗。受洗证明并不总能说明出生日期。我们认为应该采纳当代为莫里哀作传的人的说法。——作者注

③ 勃艮第大厦,是巴黎第一家正规剧院。

④ 皮埃尔·加桑迪(1592—1655),法国学者,哲学家,文学家。莫里哀,帕斯卡尔,拉封丹等人均深受其哲学思想影响。

边的工作。他跟随路易十三在巴黎出入。这时,当初使他下定决心进学校学习的对喜剧的强烈爱好,在他心中有力地萌发起来。

那时,戏剧开始蓬勃发展。一六三〇年左右,皮埃尔·高乃依使戏剧摆脱了野蛮与庸俗。红衣主教黎塞留对戏剧演出的狂热使爱好戏剧变成时尚,有许多私人剧团进行演出。

波克兰进了一个戏剧班子,这里都是热衷戏剧的年轻人,且具有朗诵才能。很快,这个班子便超越了其他剧团。观众给这个剧团起了一个有点夸张的名字,叫做“光耀剧团”。这时,满腹才华无处施展的波克兰全心全意地投入进去,决定既当演员又当编剧。他效法意大利剧作者和勃艮第大厦剧作者的做法,改名为莫里哀。

当时法国深受内战之苦,内战也使莫里哀久久无人知晓。但是他利用这段时间培植了自己的才能,而且通过刚开始时很不成形的试作为以后震惊世界的伟大剧作作了准备。他与自己的剧团走遍了法国,这过程中他创作了笑剧。这些笑剧的剧名,我们是不能略过不表的:《多情的医生》,《教师》,《飞行医生》,《对手医生》及《巴尔布依哀的嫉妒》。这都是他模仿意大利喜剧格局的早期作品。通过这些作品,他作为剧作者出了名。这些以散文形式写成的小作品,均遗失了^①。据说在《屈打成医》和《乔治·唐丹》之中可以找到《多情的医生》和《巴尔布依哀的嫉妒》的痕迹。

莫里哀创作的第一部五幕诗体正规喜剧是《冒失鬼》。这出戏于一六五三年在里昂演出。这戏剧生涯的第一步已宣布了天

① 最近几年,有人重印了这些笑剧的几种,但是否真为莫里哀所作,证据尚不充足。——作者注

才人物的诞生。他在写马斯卡里尔这个角色时使用了生动的俏皮话,富于喜剧色彩的风趣玩笑以及引人入胜的激情,这一切都使人将这个剧本视为一部杰作,并且博得观众的偏爱,以致当时在里昂演出的作为他的对手的另一剧团完全为观众所抛弃,只好解散。

孔蒂亲王的友情将他召到贝济埃去,那里就要召开朗格多克三级会议。他带着一个相当完整的剧团到来,剧团的成员有胖勒内两兄弟,杜帕克夫妇,圣奥诺雷街的一个糕点师傅,以及女喜剧演员贝雅尔和德·布里。他承担了全部节目的组织领导工作,他的剧团也获得了津贴。在这里,他在亲王面前上演了《冒失鬼》,《情怨》和《可笑的女才子》。最后这出戏中所特有的尖锐而又机智的批评,被观众满怀热情地捕捉住。第二次演出时,一位老者情不自禁地大喊道:

“加油,莫里哀!这真是上好的喜剧!”

这句话已尽人皆知。时间没有否定这一论断。

莫里哀那时三十四岁。有人肯定,孔蒂亲王在友情迸发时,曾想要他作秘书,跟随自己左右。但是莫里哀很勇敢地选择了自己的独立,放弃了这个体面的职位。这对戏剧艺术的荣光倒是件幸事。

一段时间内,他继续在各省奔波,在格勒诺布尔、波尔多、里昂、鲁昂各地演出,后来终于在一六五八年来到巴黎。孔蒂亲王将他引荐给“先生”,国王惟一的弟弟^①。“先生”将他介绍给国王和王太后。同一年,莫里哀的剧团和他本人在陛下面前,在老

^① “先生”是从十六世纪末开始人们对国王之兄弟的称呼。此处指菲利浦·德·奥尔良亲王(1640—1701),路易十四惟一的弟弟。

卢浮宫剧场,演出了悲剧《妮高梅德》^①。

莫里哀剧团获准在巴黎常驻,并与已在小波旁宫安顿下来的意大利喜剧院分用小波旁宫。从这时起,该剧团改名为“先生剧团”。两年以后,一六六〇年,“先生”宣布自己为莫里哀的保护人,将王宫广场的剧场给了他,直到莫里哀去世该剧团一直拥有这个剧场。

于是,从一六五八年到一六七三年,也就是说在十五年的时间内,莫里哀创作了他的全部剧作,共三十部。

《疑心自己当王八的人》,充满戏谑的剧本;《讨厌鬼》,是插曲式喜剧的第一次尝试;《丈夫学堂》,《妇人学堂》是模仿泰伦提乌斯^②的《阿代尔夫》,但是结局更巧妙;《逼婚》,在这个戏中,学堂里那些很细微的事显得非常滑稽可笑;《艾丽德公主》和《豪华的求婚者》,在这两部作品里,莫里哀嘲笑自己过分向时代的口味妥协;《皮埃尔的盛宴》,风趣与新颖极为罕见。这便是最早期的几个剧本,莫里哀将它们视为《答尔丢夫》^③的前奏^④。

《医生的爱》之后是《愤世嫉俗者》^⑤。愤世嫉俗者那朝气蓬勃的性格描绘得很精彩,塔利的语言既高雅又雄辩。此后是《屈打成医》,是对医学院开了一场可爱的玩笑。《梅利塞尔特》是优美的田园诗;《西西里人》是喜歌剧的初次尝试,证明剧作者的才华具有极大的灵活性。这之后是《安菲特律翁》,虽然是模仿普

① 《妮高梅德》系高乃依的剧作,写于一六五一年。

② 泰伦提乌斯(公元前约190—159),古罗马喜剧诗人。

③ 即《伪君子》。

④ 本剧作者曾两次试图演出这部早已创作出来的喜剧,但是那些笃信宗教的人两次都大光其火,骚动起来,大喊大叫,进行威胁,耍手段,迫使演员退场。最高法院院长拉莫瓦尼翁自己也搞错了剧作者的意图,以其权威支持那些闹事的人。——作者注

⑤ 又译《恨世者》。

劳图斯^①，但确是优美的创作。《怪吝人》的主题也是莫里哀从普劳图斯那里借来的，但是他把阿巴贡写成堕人情网，将他的性格完全突出出来，挖掘得更深。

《乔治·唐丹》、《普叟尼亚克》、《贵人迷》及《司卡班的诡计》，一部接着一部，都有其独特的美。然后是《女博士》，戏中学究气完全人物化，送给众人嘲笑；《艾丝卡芭尼亚丝伯爵夫人》，外省人带到巴黎的可笑之处，叫人看了开怀大笑。

最后发表的是《心病者》，这是莫里哀的最后一部剧作。剧中以令人畏惧的真实描绘了那个女人的角色，她一分钟一分钟地数着失去理智的老头生命垂危的时刻，表现出她与偏心的婆婆一样也是个追求物质利益的配偶。在这部剧中，莫里哀这位伟人表现出他的天才还正处在蓬勃发展的时期。就在他准备创作出新的杰作时，死神走来夺去了他的生命。

这些便是使莫里哀居于如此高峰的作品，再过几个世纪也无人可以企及。在各个时代、各个国家的喜剧作家中，他执着权杖。他比阿里斯托芬^②更合情理，与阿里斯托芬一样风趣；在风俗喜剧中他与泰伦提乌斯一样有分寸，比泰伦提乌斯更有益；在情景喜剧中，他比普劳图斯成功得多。

后代不仅以自己的赞美将这些得天独厚的天才簇拥起来，人们还喜欢进入他们的内心。我们又跟随莫里哀进入他的私人生活，这时我们发现他是一个单纯、可爱、随时准备救济穷人和为天才开辟道路的人。大家都知道，拉辛还很年轻的时候，便手中拿着一部悲剧向《愤世嫉俗者》的作者自荐。那个剧本不可能演出，但是莫里哀已预见到这个初生的天才前途无量。他让年

① 普劳图斯(公元前约 254—184)，古罗马喜剧诗人。

② 阿里斯托芬(约公元前 450—388)，古希腊喜剧诗人。

轻的作者接受了一大笔金钱,同时又把《忒拜依德》的主题给了他。据说莫里哀自己已经为这部戏分了幕,分了场。法兰西之所以有了拉辛,说不定正是由于莫里哀这样热情地接待了他,这样令人尊敬地鼓励了他。

莫里哀痛恨装模作样,在社会上人们公认他是坚强而又可靠的人。他生性耿直,为人坦率,法兰西所有可爱而杰出的人都成了他的朋友。他的家是各种优秀人物聚会的场所。他拥有大量财富,一直殷勤接待八方来客。他的住宅位于黎塞留街,经常高朋满座,当时最有名的人物都很乐于与他交往。

虽然有这么多幸福的因素,他的面孔却带着深深悲哀的痕迹。他在自己的周围、在舞台上撒播着最直率的快乐,而在独处时却为悲哀所吞噬。如果成功、保护人、朋友、尊敬与财产都不足以给人幸福,那么幸福该由什么来组成呢?莫里哀是阴郁的丈夫,他为人类的弱点付出了昂贵的代价。他以那样辛辣的嘲笑攻击夫妻间的嫉妒,而他自己却为嫉妒所吞噬。一六六一年,他已经五十多岁,娶了一位非常年轻的姑娘,她的母亲就是那位贝雅尔太太。莫里哀在外省演出时,曾将自己的命运和她联系在一起。这位小姐是一位名叫莫丹纳的贵族的女儿,行为很轻浮。不久,年龄的悬殊以及一个年轻貌美的女演员所面临的种种危险就将莫里哀投入了惶惶不可终日之中,使婚姻十分不幸。怀疑毒化了他的生活,夫妻争吵撕碎了他的心,他又缺乏豁达的精神来忍受错误地结下这门亲事所造成的后果。

只有结实的身体能支持他顶住这些残酷的考验。如果根据他的一位同时代人为他描绘的肖像判断,他也有着朝气蓬勃的气质。这位同时代人就是普瓦松太太,她本人也是喜剧演员,她的丈夫是最好的喜剧演员之一。普瓦松太太是这样说的:

“他不太胖也不太瘦,身材比较高,举止高雅,双腿很美。他

步履庄重,表情很严肃,大鼻子,大嘴,厚嘴唇,皮肤带棕色,眉毛黑且浓;他让这些部分动作起来,那些动作赋予他极其富于喜剧性的面容。说到他的性格,他很温和,乐于助人,慷慨大方。他特别喜欢高谈阔论。给演员读剧本时,他愿意他们把自己的孩子带来,以便能从孩子的自然反应中作出推测。”

他的剧团刚刚演出《心病者》,他在剧中扮演主角。他不顾一个时期以来肺部的病情,一心想满足观众希望早日看到这出喜剧的要求。这次劳累叫他送了命。第四场演出,演到仪式时,他刚说到“juro”这个字,来了一阵痉挛,并立即伴之以吐血。他倒在了舞台上。人们把奄奄一息的他送回家中。一六七三年二月十七日,他在家中因血涌喉头窒息而死,死在两个慈善会修女的怀抱中。这两个修女每次四旬斋期间到巴黎来化缘时,莫里哀都让她们住在自己家中。他终年五十三岁,留下一个女儿,女儿没有后代。

巴黎大主教阿尔莱·德·尚瓦隆先生,当时因风流韵事而那样出名的,竟拒绝埋葬莫里哀。国王下了命令才为这位伟人的遗骸得到一方土地。大主教不得不在国王的意志面前低头,同意将他埋葬在蒙马特尔街的圣约瑟墓地。两个教士去迎他的遗体,一百个人举着火把伴随着柩车。下层民众,他们只知道莫里哀是喜剧演员,而不知道他也是杰出的剧作家和一个好人,聚集在他家门口,大叫大嚷,进行威胁。他的遗孀从窗口往外撒小钱让他们安静下来。这些失去理智的穷人,本来是敢于破坏这位伟人的葬礼的,这时也怀着敬意伴随遗体前进了。

在这种侮辱之中,这位孀妇,既为高尚的情感,也为刚才的损失,突然激动起来,她辛酸地大叫道:

“怎么!一个在希腊会给他设祭坛的人,在这里,人们竟然拒绝埋葬他!”

法兰西学院曾经希望让莫里哀作院士。人们建议他离开他那一行,没有用,一切努力都是枉然,于是法兰西学院没有以这个著名的名字装点自己的名单。在他死后,法兰西学院很高兴将他生前就该得到的荣誉给予他。在他的胸像下,镌刻上了“他的荣誉不缺少任何东西;我们的荣誉却缺少了他”这一美好的题辞,而且在法兰西学院集会的大厅内树起胸像纪念他。

莫里哀生前在阿维尼翁遇到米尼亚尔^①,这位艺术家当时刚从意大利归来。他与米尼亚尔结成了亲密的友谊。在这强烈而持久的友情中,似乎他们二人都预感到以后他们会成为名人,而他们彼此的荣誉又怎样增加了两人相互热爱的快乐!

后来他们又相聚在巴黎,彼此表现出诚挚的依恋。米尼亚尔将他的挚友的肖像留给后代,而莫里哀在他的《慈谷》一诗中,像阿里奥斯托对提善^②一样,也将自己刚刚得到的永垂不朽表现了出来。所有已发表的莫里哀的肖像均以米尼亚尔的这幅肖像为蓝本。

一八二五年

袁树仁 译

① 米尼亚尔(1612—1695),法国肖像画家、历史画家及微型画家,在路易十四时代,曾担任王家首席画师。

② 提善(约1489—1576),又译提香,意大利著名画家,与意大利大诗人阿里奥斯托(1474—1533)友情甚笃。

拉封丹生平*

冉·德·拉封丹一六二一年七月八日生于蒂埃里堡。

他的父亲冉·德·拉封丹,在蒂埃里堡任森林、水泽管理员,娶了古劳米埃·巴依的女儿弗朗索娃·比杜为妻。

这位我国最伟大的诗人,他的青年时期似乎蒙上了一幅无法穿透的幕布。他是装点了那个世纪的最美好的装饰之一,而那个世纪对他却表现得毫不在意,以致无法收集到详细情况。对后代来说这些材料是极其宝贵的。

即使拉封丹念过书,也是跟随乡村教师念的。至于高等教育,则来自大自然。他一辈子都不会希腊文。他必须深刻了解《伊利昂记》中哪一美好章节时,就去读拉辛的剧作。多亏拉辛这位著名演绎家的高超技巧,拉封丹就像上天赋予他多一份感官以理解造物主杰作的盲人,终于捕捉到了自己不懂的一种语言的全部美好之处。最后,他的一位叫潘特莱勒的亲戚,很久之后,指点他去阅读古典作品并以此为典范,这样,他青年时期对学校里那些令人讨厌的功课就更不在意了。

十九岁时,他突然心血来潮进了奥拉托利会^①,大概是他自认为修院生活 *far niente*^②,也可能在这一教派中享有的自由对

* 这是巴尔扎克为自己出版的《拉封丹全集》一卷本所写的出版说明,当时未署名。

① 天主教修会,一六一一年在巴黎成立。

② 意大利文:懒散。

他很有诱惑力。但是,他马上感到这是一种枷锁,产生了畏惧情绪,所以他在那儿只待了十八个月。一位作者曾说,有人撞见拉封丹将他的方教士帽从高层上抛下去,再拾起来,再抛下去,以此为戏。如果此话属实,这件事大概就发生在这里了。

仅这一件事就可以揭示一个人的一生,预言他整个的未来。只要是与诗歌为友的心灵,就能揣摩到一个无所事事、到处流浪、甚至无知的青年的秘密和思想。诗歌潜入人的生活,潜入情感与行动,正像它进入大理石,正像它赋予虫豸以生命,正像它使每个世纪显得更加美好一样。其次,如果我们偶然将分散在拉封丹寓言中的那么美好的童年图景汇聚在惟一的一幅画上,可能我们就会从内心深处骤然理解了她的青少年时代:对平庸的事很懒惰,但渴望着强烈的感受,怀着陶醉感采撷强烈的感受,将它们积累起来,而不知道有一天,回忆会忠实地将这些再次送至诗人心中。总而言之,这是金矿在魔力般地形成,其性质往往使人大吃一惊,而他们看不到长期作用的过程。

如果说拉封丹生命的后半段还不能完全证明其童年时发生的这一臆测的故事,那么还有一件轶事使这个故事对一个真正的诗人来说显得更中肯:这是一个同时代人的叙述,讲的是登堂入室的那一天,也就是拉封丹作为诗人诞生的日子。他那时二十二岁。一位冬季驻扎在蒂埃里堡的军官在他面前用夸张的语调朗诵马莱伯的颂歌:

你们会相信吗,未来的种族?

据说,拉封丹听着,怀着快乐、赞美和惊异的激动听着。这时,他的双唇,像预言家的双唇一样,被热炭触着了,他的天才甦醒了。

拉封丹的父亲一定热切希望有一个儿子成为作家。所以年

轻人最初写作的几篇散文令他心花怒放。在我国的伟人中,他可能是个人志愿与父亲的心愿完全符合的惟一的人。

拉封丹接替了父亲的职位。但是他对履行这项职务毫无兴趣。据富尔基埃说,干了三十年之后,他对那一行的大部分术语都不知道。

为了讨家里欢心,他娶了拉费尔代-米隆大法官辖区一个司法官的女儿,名叫玛丽·埃里卡。她还算漂亮、聪明。但是有人说她就是《贝勒菲戈尔》故事中奥乃斯塔太太的原型。她给拉封丹生了一个儿子,但拉封丹与她只生活了很短一段时间。看得出来,他对这桩婚事也不比十九岁时对奥拉托利会更满意。

诗人生活在其文学创作的理想世界内。他在自己出生的城市默默无闻地生活着,并没有想到要离开。后来,马扎兰的侄女、德·布雍公爵夫人被放逐到这里,有人把拉封丹介绍给她。她是普拉东^①的保护人,她能够感觉到这个外省年轻缪斯纯真的优雅之处。待她被召回巴黎时,便把拉封丹带回巴黎。

拉封丹在巴黎找到了他的一位姑父,姓若那尔。这位姑父是富凯的红人,他把自己的外甥介绍给财政总监。诗人从财政总监那里领取一份津贴。待富凯失宠时,拉封丹对他表现出可与古代相提并论的那种感恩戴德。他到昂布瓦兹去,无非是为了看看他的恩人曾经在那里呻吟的监狱,富凯还让人讲述了人家看管他的办法。这一昂布瓦兹之行,非常令人感动。他说:

“若不是黑夜降临,谁也不能把我从那个地方拉走。”

拉封丹同意在巴黎小住,每次回蒂埃里堡只是为了出售自己的田产。生活所需迫使他这样做,正如他在自己的墓志铭中说的那样:

^① 普拉东(1644—1698),法国戏剧诗人。

带着收入吃老本

他生活在那个世纪最有名望的人物之中,拉辛,绍里厄,拉法尔,布瓦洛,莫里哀,夏佩勒,米尼亚尔都是他的朋友,孔代亲王,孔蒂亲王,旺多姆公爵和旺多姆修院院长、勃艮第公爵都是他的保护人。

拉封丹曾被任命为“先生”的第一位夫人、英国出生的亨利埃特的宫内侍从,这位王妃突然死去时,他便丢了这个职位。这时,他已经卖掉了自己的大部分田产,也不大知道怎样从自己的著作中得到收益,他完全被那位讲究排场、大手大脚,竟到外国去找名人的君主遗忘了。在那么多伟大人物中,恐怕只有拉封丹是这等遭遇。但是也有两位著名的女性,一个是德·拉萨布利埃夫人,她死后,又有爱尔瓦尔夫人,像照顾孩子一样热心照顾拉封丹。

他在德·拉萨布利埃夫人家里遇到了经常到这位夫人家里吃饭的著名人物贝尔尼埃^①。从他那里,拉封丹得知伊壁鸠鲁、吕克莱斯和笛卡儿的哲学原理,这些大大丰富了他笔下的精彩形象和他的杰出思想。

拉封丹的寓言诗发表时,路易十四正在众多情妇的簇拥之下,忙着给他们所生的子女以合法地位,还不大想着要成为虔诚的教徒。虽然如此,寓言诗,这优美的无法仿效的杰作,其他诗人无法企及的高峰,却给路易十四提供了借口,将拉封丹入选法兰西学院推迟了六个月。

这些使拉封丹永垂不朽的杰作,发表于一六四五年到一六八〇年之间,前后共约三十年。在当时,故事的各种版本并没有

^① 贝尔尼埃是前面提到的卡桑迪的学说的传播者。

引起多大轰动。正像所有思想深刻的诗歌一样,这些作品既需要同时代人勇敢的思考,又需要美好诗歌所要求的长时间冷落才能最后被人完全理解。只有莫里哀一个人看到了未来为这位好人准备的光辉灿烂的殊荣。但是,宫廷一心追求红灯绿酒的呓语,民族一心追求风流韵事,为闪光般转瞬即逝的荣光所沉醉,为君主每一个小小的动作所吸引,又处在战争与和平的喧嚣之中,难道他们能够在这样的歌唱面前安静肃穆,能听到这样的歌唱吗?虽然莫里哀、拉辛和高乃依看到了自己声名鹊起,但那是因为舞台演出成功的光辉。博叙埃引起人们的注意,那是因为他的一些墓地上发出了预言;贝尔^①,拉布吕耶尔^②,拉封丹,费讷隆,这些深刻的思想家,将自己的作品交到同时代人千头万绪的种种偶然之中,只能等待后代赠他们以桂冠。

很多作家分析过拉封丹的作品。像所有的评论家一样,有时他们是在向火热的心进行冷静的谈话。在威斯敏斯特教堂,导游将斧子指给人看,对好奇的人说:“切勿触摸刀斧!”因为一个不知名姓的人曾用它砍下查理一世的头颅。像造物主的作品那样,只要看上一眼就能激起热情的作品是很罕见的。应该特别当心,就像当心亵渎神圣一般,不要用杂志上的赞扬将这样的作品与其他作品混淆起来。

所以我们认为出版拉封丹的全集,是为拉封丹树立惟一一块与他的名字相称的丰碑。这部全集印刷精美,压缩在一卷之中便于携带,价格便宜,所有的人都可以购买,装饰图案与纸张却非常精美。这里有赞美,因为整个诗人全在这里;这里是他的一生,因为他的全部思想都在这里。

① 皮埃尔·贝尔(1647—1706),《历史批评辞典》的作者。

② 拉布吕耶尔(1645—1696),《品性论》的作者。

一六九二年,拉封丹病倒,病情险恶。据他的朋友们介绍,这里,他请来了一位忏悔师。表现拉封丹性格的那些那么新颖的小故事就该在这种时刻发生。从这些故事中可以看出他非常天真。这些故事是那样尽人皆知,我们就免去不讲。他像圣徒泰蕾丝一样,不能相信惩罚是永久性的,好心人希望受上帝惩罚的人最后都能在地狱里如鱼得水那样生活。

两年以后,一六九五年三月十五日,拉封丹逝世,享年七十四岁。他被葬在比他早逝二十二年的莫里哀身边。如今,法兰西引以为荣的这两位最美好的天才,其遗骨已移葬拉雪兹神甫公墓。在这里,他们的墓地位于同一片树荫下。

以上便是拉封丹生平中最重要的事件。迄今人们为他作的传略中充满了传闻轶事,使人对拉封丹的性格及其生活方式已有了一个明确的概念。这些小故事已经家喻户晓,再次重复实为多余。但我们认为要叫人理解这位伟大诗人健全的体魄和精神生活,这还不够。必须自己是诗人或者具有伟大、高贵、崇高的灵魂,才能感受到这一排除了嫉妒所强加的折磨的一生的魅力,感受到荣誉怎样一步步走来或者思想怎样产生。拉封丹是惟一丝毫没有用不幸来补赎他的天才的人。而且他善于为缪斯而培植缪斯。他不但没有贪婪地把自己的灵感提前换成转瞬即逝的掌声、财富和荣誉,而且他认为灵感的美妙已给了他足够的补偿,他感受到灵感极度酣畅的快乐,以致他不会离开灵感而投入生活的困窘之中。造物主赋予诗人以避开世界上一切丑恶事物、朝着神仙般的纯洁国度飞升的能力,他甚至过分使用了这种宝贵的能力。拉封丹给自己创造了一个人为的世界,就像青年人的想象力为自己创造一个情妇一样,他难得舍弃这些包围着他的魔幻人物。所以他的同时代人这样描绘他的形象:一脸憨笑,双目无神,惯常身上脏污不堪,而这正是构成他生命中幸福

的深深陶醉的重要表征。然而,长期使用我们内心的这种同心能量,会磨损我们的内心。在他生命的最后几年,神智虽然没有衰退,诗人却杳无踪影了。

一八二六年

袁树仁 译

评《艾那尼或卡斯蒂利亚的荣誉》*

维克托·雨果先生如果不是——也许是身不由己——新派领袖的话,我们大概也不会因为这个剧本而破了我们给自己立下的规矩:对一部文学作品只进行简要评论。但是,他的名字是一面旗帜,他的作品是一派学说的体现,他本人则是一位君王。如果作者误入歧途,许多人就要随他进入误区,我们大概也要丧失一些优秀作品,他自己则要丧失前途。正因为如此,对这部戏剧进行认真的分析,就更为有益。

对《艾那尼》作过分析的文字已全部见诸报端,我们在这里对其主题意义就不进行剖析了。我们的批评将与这些报纸所采用的方式完全相反,可以说,只针对作者和已经深刻了解剧本的人。我们将陆续分析每个人物的行为,剧本的整体及其目的。最后,我们将探索一下这部作品是否使戏剧艺术前进了一步。如果是,又是朝着什么方向。

查理五世(堂·卡洛斯)无疑是剧本中最重要的角色,我们以本文来分析这个人物。

第一幕 堂·卡洛斯突然走进堂娜·莎尔的卧室。一个陪媼正在那里等待着艾那尼。为什么君王那么急急忙忙地进了衣

* 《艾那尼》,雨果的名剧。

橱^①。是为了窥视艾那尼吗？

但是堂·卡洛斯已经在房屋周围转悠很久了。除了不知道艾那尼的名字，他什么都知道。老妇人不小心已将那名字告诉了他，只是国王没听见。这是剧本中的第一个声学现象。老媪根本不认识这位骑士。他那么愚蠢地将自己关在衣橱里的时候，为什么老太太不高喊救命？这个男子对她进行威胁，宣布了作对的计划。他把陪媪捏在手里，陪媪却只说：“若是我一声张……”可这是一个陪媪，一个西班牙陪媪！——堂娜·莎尔来了，过一会艾那尼也来了。——他们俩说话，而衣橱造得就是要国王什么也听不见……。维克托·雨果先生真是小看自己了：在《冰岛汉子》里，他不是用一把草就把一座花岗岩修的监牢给烧了吗？——怎么，这个做事谨慎的堂·卡洛斯进衣橱之前竟然没有观察一下，他是否至少能够偷听，既然他就是为探得秘密而来？……总而言之，他是国王，他拥有忠心耿耿的随从，他知道一个情人常来看望堂娜·莎尔。而他为了自己的切身利益，除了藏身在这里之外，竟然想不出什么更好的办法！……好了，不说了。——他出来了，因为在里面喘不过气来。这也在预料之中。一个不会判断衣橱有多厚的人，大概也不大能估量那衣橱有多深。堂·吕伊突然来了。——堂·卡洛斯让他在相当长的时间内大讲道理，大发脾气，实际上他只消说一句话就能叫他闭上嘴巴。这句话就是：“我是国王！”这句话只是到了作者需要他说以

① 很难说明堂娜·莎尔的房间放一个衣橱有什么道理，即使最精明的考古学家也很难说明。如今我们给这件家具派的用途，在那时（十六世纪）是不为人知的。一个橱（armoiro），正如它的词源所表示的那样，是用来放武器（arme）的。只要到迪索默拉尔先生家中小坐片刻，就能够确信，那个时代，任何一个国家，妇道人家的房间里都只有大箱子或小匣子。人们保存文艺复兴时期最珍贵的家具，劲头皆从迪索默拉尔那里得来。——作者原注

便结束堂·吕伊的长篇大论时,他才说出来。——让我们在这里指出,以后便不再提起,堂·卡洛斯对“国王”这个词患了偏执狂的病症,在下面,他是那么经常地重复这个词,这个词竟然变得非常滑稽可笑了。

一位那么狡猾的君主在一个陌生人(艾那尼)面前大谈自己的事情。当然他由此得知堂娜·莎尔已告知艾那尼他们第二天约会的时间,这也是真的。奇怪的情侣!他们这样定秘密约会时,嗓门竟然那么大,居然叫他们的敌手听见了!奇异的对照:他们大喊大叫时,堂·卡洛斯藏在衣橱里竟然什么也没听见;他们低声谈话时,他倒什么都听到了!……国王们的耳朵真是依照非常奇怪的声学原理长的:难道他们是 *ad libitum*^① 聋的吗?

第二幕 查理五世^② 在堂娜·莎尔的窗下等待约会时刻到来。陪着他的有三个贵族,他交给他们的使命是在周围窥视“另一个人”的行动。这几个蠢货太不忠心耿耿,在萨拉戈萨城中,他们居然让艾那尼匪帮的六十个人将他们的主子团团围住了。

这一剧情突变,当然最蹩脚的剧作家也要试着为它辩护。在这之前,堂·卡洛斯已经将堂娜·莎尔引到了街上。一个女人,有两个男人向她献殷勤,头天晚上已经中了人家一计,这次居然又能像她这样,见了信号就下楼。就算这样吧!可能真会如此,但是,说这十分逼真,就不对了。尤其不能原谅的错误,是国王对堂娜·莎尔所使用的语言。然后是堂娜·莎尔在大街上跪倒在君王面前!……维克托·雨果先生几乎使我们想到有必要在舞台上布置古典戏剧里的前厅了,因为前一天还下了瓢泼大雨!

① 拉丁文:故意。

② 查理五世(1500—1558),于一五一六年继承西班牙王位,自一五一九年起又成为日耳曼皇帝,直至去世。

……对这一点,他还细心地告诉了观众。

艾那尼终于与国王面对面了。艾那尼活着就是为了将匕首刺进国王的心脏。堂·卡洛斯又想抢走艾那尼的情妇。艾那尼对这一点清清楚楚,他有六十个人给他作后盾,他与自己的情敌辩论了很久!……他想通过决斗将国王杀死,而国王拒绝决斗,宁愿就这样被他杀死。

他们两个人开始研究,从地理上说,世界上是否有一部分地方,查理五世的权力可以让艾那尼平安无事。维克托·雨果先生可能说得不错。我们不是看见穆兰和高依埃用大头针将波拿巴雾月十八日毁掉的宪法条款别起来么!① 一个这么不考虑仇恨的人,维克托·雨果先生的敌人这样折磨他,真是罪该万死!这一场是现在正在进行的论争的反映:我们的诗人不是用杰作叫他们的论敌吃惊,而是提出论文式的序言②。与此相同,艾那尼也不把敌手杀死,而是与他讨论。

第三幕 堂·卡洛斯到堂·吕伊家中来索要艾那尼。这时艾那尼已成为堂·吕伊的客人。国王听声音耳朵不灵,这次看东西又眼神不行。这一场的前一部分,堂娜·莎尔坐在一把扶手椅里,头上蒙着面纱。这条面纱就足以使国王认不出自己的心上人。看来维克托·雨果先生构思爱情也和构思仇恨一样巧妙。堂·卡洛斯的意愿变化无常,并无固定之见。他知道艾那尼在堂·吕伊的城堡中。他威胁公爵,说要把这一贵族邸宅夷为平地。他非要捉拿艾那尼不可,竟到了要么捉走强盗要么砍掉老公爵的头的地步。一见堂娜·莎尔,他又在少女、老头与强盗之间讨价还价,而且是以在戏剧中前所未见的那种高贵姿态。他

① 穆兰(Moulin)和高依埃(Gohier)均为执政府成员,反对拿破仑的雾月政变。

② 指雨果为其剧本《克伦威尔》写的长篇序言。

完全可以将宅邸包围，将艾那尼、老头和堂娜·莎尔一起逮住嘛！……可是他想用两相情愿的方式解决，为了能得到将堂娜·莎尔作为人质的快乐，他卖掉了西班牙的安宁。在这里，应该统治欧洲的伟大政治家完全彻底暴露出真面目。对这一场，人们不理解。查理五世一辈子都在为各个王国讨价还价，这肯定是一种象征。

第四幕 国王到了德国。他被选为皇帝。赞成这部作品的人认为这里正是维克托·雨果先生的伟大诗作，这一场表现出原来只是一国之王的鲁莽的（这个形容词从没有这么恰当过）堂·卡洛斯与当了皇帝的查理五世形成鲜明对照。我们却觉得这始终是同一个人。只是在第一幕中，他藏身在衣橱里，到了第四幕，他藏身在查理曼大帝的陵墓中。

剧情进展时明时暗。大概很难证明查理曼大帝陵墓的门枢能那么轻易地转动以服从剧作者的意志。

小事一桩！……然而到了十九世纪还设想什么尼努斯^①的墓地，确实太悲哀了。堂·卡洛斯躲在这里，非常平静地等待着三声礼炮炮响，宣布他被选为皇帝。可是，多妙，这个在他嘴边道出艾那尼的名字他听不见，在衣橱里什么也听不见的人，这一次，透过查理曼大帝陵墓的高墙或大理石，却轻易地一字不漏地听到了密谋者在地下室内低声说的话。关于查理五世的耳朵，看来必须指望哪一天科学院向我们提出一篇极为精彩的论文了！

在某种程度上，这些密谋者对于堂·卡洛斯这个角色的构思很重要，所以我们要在这里研究一下密谋这一场。作者让一些人发誓杀死皇帝，我们应该设想这些人总该加点小心。一般来

^① 尼努斯(Ninus)，传说为公元前二千年亚述国的立国之君。

说,密谋者第一件注意的事便是采取最严密的措施以保证他们聚会的安全。他们有放哨的,有密探,等等。将地下室借给他们的特里尔的选帝侯应该了解这地下宫所有的出口……这一切都毫无用处!……这些密谋者让查理五世的军队给团团围住,正像在第二幕查理五世自己被艾那尼的同伙给包围了一样。皇帝从墓中走出的时候,这些本来那么坚决的人,一个个吓得目瞪口呆。没有一个人动弹一下。他们熄了蜡烛,让自报了家门的皇帝吟诵了八行诗,而其中没有一个人想用一记匕首叫他住嘴!

使我们觉得莫名其妙的,还是查理五世念念不忘的观念。他采取了这些措施,为的是来一次感化。这个想法在他心中是那么强烈,以致在这些诗句中反复出现了三次^①:

我扑灭了你们的烛光,却能燃起更多的光

他向谋反者说:

该轮到我来照亮墓穴了……瞧吧!……

这光来自手持火把的士兵。

在这里,请允许我们提出几点异议,当然作者会轻而易举地把这些异议推翻。如果密谋者不曾熄了蜡烛,皇帝该干什么呢?密谋者难道就那么放心大胆,连几步开外的地方有那么多火把也没看见吗?那时的士兵,难道真的就那么乖乖地呆着,在从本质上来说响动很大的地下室里,就没叫人推测到他们在那里吗?因为,假如我们没看错,他们从地道的各个方向来到,从各个深处来到。如果密谋者当中没有那么多老人,我们真要把他们当

^① 法语中“感悟”、“感化”与“照亮”是同一个词,因而出现以下一段俏皮的外文。

成不懂事的孩子了。总而言之，艾克斯－拉查珀尔城并没有那么大，不至于在里面调动士兵而密谋者毫无察觉。这个剧本中的人物全都有些查理五世的毛病，因为担负暗杀皇帝任务的艾那尼就没有听到堂·卡洛斯大叫：“打吧，查理五世就在你们面前！”而这个勇气十足，什么都不会使他害怕的强盗，心平气和地说道：

我本来还以为是查理曼显灵呢，
原来只不过是查理五世！

皇帝宽恕了自己的敌人，特别是艾那尼，他恢复了艾那尼的财产，而且叫他与堂娜·莎尔订了婚。这个场面是《西拿》^①的场面。但是……噢！不，我们不能进行比较……艾那尼那不共戴天的仇恨就像十一月份的树叶一样掉在地上不见了，恩惠的第一股气息吹来，他的仇恨便化为乌有。

到这里皇帝的角色便结束了。这就是查理五世吗？天哪！雨果先生是在哪儿学的历史？这个结构显示出对这个王族的心灵十分了解，可是这个结构里有什么呢？请维克托·雨果先生到博物馆去看看，或者到奥尔良公爵画廊看看；请他在查理五世的肖像前只呆半个小时，可能他自己就会承认，他的角色所做的事甚至没有一件、所说的话甚至没有一句可以加到堂·卡洛斯的头上。独白中的某些想法除外。我们过些时候再来分析细节。

一出戏是为了表现人类的一种激情，一种个性或一件大事：《费德尔》是表现激情的戏剧的范例。《亨利四世》，《亨利五世》

① 《西拿》，高乃依的一部悲剧，情节取自古罗马故事：庞贝后裔西拿与奥古斯都大帝有宿仇，密谋行刺皇帝，事发后，奥古斯都宽大为怀，非但不杀西拿，反给他加官晋爵。

或《理查三世》是表现个性的戏剧的范例。^① 在这些作品中,两位诗剧作者以他们的天才创造性地表现了人生,拉辛将人生理想化了,莎士比亚则描绘出人生中细致微妙的差别和变化。席勒在《威廉·退尔》中刻画了一个事件及其有关的东西:人,激情,利害关系。他们三个人均达到了艺术应该给自己提出的目标。但是这里查理五世的性格不属于这三种理论任何一种。堂·卡洛斯既不表现重大事件,也不表现性格,也不表现激情。他完全可以叫路易十四或路易十五。说不定维克托·雨果先生正是想表现君主政体。

如果说我们的分析没有一直保持在主题的悲剧高度,剧本本身会轻易地为我们作出解释。我们的下一篇文章将研究堂娜·莎尔,艾那尼和堂·吕伊,并且对剧本的各个部分做出评论。

《政治报》专刊第四期(1830年3月24日)

袁树仁 译

① 《费德尔》是拉辛的名剧,《亨利四世》、《亨利五世》及《理查三世》均为莎士比亚的历史剧。

再评《艾那尼》

第一幕 艾那尼走进堂娜·莎尔的家。情郎向其情妇讲了很多事情,而这些事情她是应该知道的。在这里,艾那尼在某种程度上是写前言。很显然他是在向观众说话。我们有权相信,对古典主义那么严厉的维克托·雨果先生,只取了古典主义好的地方而不是缺点。我们本应该看到,到处用剧情代替说话。应该允许我们指望一步步了解到艾那尼的爱情,而且从许多细微之处,渐渐靠近西班牙激情。决非如此。艾那尼爱堂娜·莎尔。愚蠢的观众,你们自己去安排这个吧!但是,既然在剧的开头就提出了这个代数方程式,至少也得一步步走吧!决非如此。这两个相爱的人还处在这样的阶段:堂娜·莎尔不知道艾那尼是一个被放逐的人,艾那尼还要问他的情妇愿不愿意跟他走,换句话说,她是不是爱他。既然诗篇是这样开始的,一个剧作者本该将艾那尼带到台上,叫他对自已的情妇说:“堂·吕伊想娶你,必须逃走!……”堂娜·莎尔则应该回答:“咱们明天逃吧!”——维克托·雨果先生不是像梅里美那样处理,却可怜地顺着古典主义的垄沟走了。

第一幕结尾处的独白中,艾那尼是一个十九世纪的青年,是一个对绶带和挂在脖子上的金羊毛勋章大发议论的空论家,正像一个没有得到授勋的青年人也会这样做一样。当你赋予你的人物以第二视觉的时候,你必须让读者或公众有思想准备,尤其是因为艾那尼要成为查理五世的俘虏,得到查理五世的赏赐,任

查理五世打扮。但是作者心里想：“他将是有独特个性的人。这个年轻的强盗在独白中要憎恨堂·卡洛斯；他在第二幕，不会动手；到了第四幕，他们要成为好朋友。艾那尼将是真实的，那是德·维尼^①先生的真实，德·维尼是人们正在加以美化的真正诗人，他与现实之相似正如福桑用钻石雕成的花朵之于田野间的花朵之相似一般。”

我们已经评论过艾那尼与堂·卡洛斯的相遇，所以在第二幕中，只剩下艾那尼和堂娜·莎尔的场面。艾那尼有六十名决心给他保镖的强盗，仍害怕跑不出去。他已经看到上断头台的前景，但他不愿意把绞架送给他的情妇，而堂娜·莎尔却十分英勇地表示“就是在坟墓里也要和你同枕共席！寸步不离！”所有这些写成颂歌，写成叙事诗，是合适的。但是在舞台上，人物的行动必须有点像通情达理的人。这时艾那尼可以很轻易地逃走并且劫走堂娜·莎尔。但是，决非如此。他们坐在一块石头上，说着温情脉脉的情话，完全是题外话。所以治安法官让人敲了警钟。

有一个人物我很佩服，那就是堂·吕伊。这一片嘈杂就发生在他的窗下，他却睡得安安稳稳……但这还不是他犯的惟一错误，作者十分精心地叫他光明正大地赚上人们这么一句骂——蠢老头子！

第三幕开幕时有一场是堂·吕伊和堂娜·莎尔两个人。堂·吕伊对诗歌的狂热确实很奇怪。似乎这个老头应该上场的时候没上场，而用那个时间去作抒情诗和哀歌去了。所有其他的人物都使用很粗鲁的语言，他却隐晦曲折地进行道德说教。这一场缺点往小里说，是它可以删掉，可以压缩为四行而剧本毫不受影响。雨果先生在前言中很谦虚地说，要看懂和欣赏他的作品，

^① 德·维尼(1797—1863)，法国浪漫派诗人，作家。

必须重读莫里哀和高乃依的作品。但是莫里哀和高乃依这两位伟人,虽然常犯用话语代替剧情的错误,却一直是叫他们的人物只谈利害关系,只谈自己的激情,只谈事实的,而且谈得那么深刻,用一句话就将激情描绘出来,而且将剧情结局隐藏在天才的 pallium^① 之下。可是这里提到那个在草场上唱歌的年轻牧羊人又与我们有何相干?对《丈夫学堂》里几个段落的这一大片演绎,出自浪漫派首领笔下,至少与他自己的原则背道而驰。在第一幕与第二幕里的事情发生之后,要说这个老头不知道艾那尼爱堂娜·莎尔是很困难的。就算他不知道,把堂娜·莎尔留在一个强盗手中,这种信任感也不大正常。从这里人们可以得出结论,要么这个老实人对萨拉戈萨上流社会的谈话几乎没有听到,要么他总是待在自己家里。不论属于哪种情况,反正他不是堕入爱河的老头。霸尔多洛是这个类型的精彩范例,他什么都知道,对一切都加以提防。堂·吕伊却什么也不知道,对什么都不加提防。可能维克托·雨果先生怕被人指责为将霸尔多洛悲剧化吧!

堂娜·莎尔与艾那尼相认的一场是第一个有点起伏的场景,这两个人物(独特的文笔)总算说了他们该说的话,做了他们该做的事。但是这一场很薄弱,并不突出。

现在我们该说到剧本的主题卡斯蒂利亚的荣誉了。吕伊·葛梅兹宁愿交出他的侄女,也不把他的客人交给堂·卡洛斯,这是一幅卡斯蒂利亚荣誉的图画。但是这不算什么,要紧的是:他把侄女交到国王手里,为的是拯救一个他恨之人骨的敌手的脑袋,这才是最了不起的事。

如果确有其事,这就证明在那个时代的西班牙,有一个愚蠢

① 拉丁文:外衣,纱幕。

的老头。那位因背叛祖国的波旁元帅^①曾在这房子里住过，便烧掉这所房子的人，是高尚的。但堂·吕伊是可笑的，因为查理五世宁愿占有堂娜·莎尔而放弃要艾那尼的头的时候，他可以不要那样做。强盗和公爵应该明白堂娜·莎尔至少是有危险的。最了不起的是这两个人当中，一个人为另一个人的幸福牺牲了自己。所以艾那尼把堂·吕伊称做蠢老头很有道理！这是剧本当中最最实实在在的一句话。可惜，如果艾那尼说得对，他就鞭挞了作者。

但是这还不是剧本的主题。剧本的主题整个体现在艾那尼和老头缔结的契约上。

“没有我，你早死了。所以，你欠我一条命！”老头说……

这才叫先剥夺了儿子的一切，然后大肆炫耀自己怎样救助他。该死的！这叫什么恩人！这正是一七九三年的自由：“不出巴黎城，我们在这打死你；你出巴黎城，我们更要打死你。”

卡斯蒂利亚的荣誉最了不起的地方，是艾那尼乖乖服从了老头……Plaudite, Galli!^② 在剧本中有卡斯蒂利亚特色的，便是不真实的地方成堆，对理智的深深蔑视，使得这个剧本与卡尔德隆或洛普·德·维加^③ 某一出幼稚的戏十分相像。

艾那尼放心大胆地从艾克斯－拉查珀尔来到萨拉戈萨，这个老头没有扰乱他的幸福。他就要进入洞房时，这个堂·吕伊，阴险之王，来索取那条属于他的性命了。多可怜！堂·吕伊向他的受害者提出，如果他同意让自己去杀死查理五世，

① 波旁元帅(1490—1527)，原系法国公爵陆军统帅，后背叛法国，投靠查理五世。

② 拉丁文：鼓掌吧，高卢人！

③ 卡尔德隆(1600—1681)，西班牙剧作家；洛普·德·维加(1562—1635)，西班牙剧作家兼诗人。

自己便可以将生死的权利让给他。所以，他对艾那尼的仇恨并不是不共戴天的。如果他得到了杀死查理五世的权利，可能他就会叫艾那尼活命了。他在艾克斯-拉查珀尔未能使用匕首，这次到萨拉戈萨，他将使用号角。他绝对需要一个牺牲品。仇恨对象如此摇摆不定，使人对堂·吕伊完全失去了信任。

如果作者的意图是将这老头写成活生生的死神形象，让他用长柄大镰刀砍掉爱情与青春的欢乐，他的第五幕说不定还会展现出某种美。作者的想法并非如此。人们能将兴趣放在哪一个人物身上呢？是堂娜·莎尔吗？她的性格没有任何突出的地方。她爱艾那尼，但是她的爱情与所有其他人的爱情十分相似。从第一场到最后一场，她反复地说她希望得到亲爱的强盗，但是为了将自己的命运与他的命运连在一起，她一步路也不会走。是艾那尼吗？他是一个没有性格、一会儿恨一会儿不恨，就像穿衣脱衣那样随便的人。那么是堂·吕伊吗？这个老头应该醒着的时候睡大觉，高价出售自己给人帮的忙，用自己的爱情购得一条人命，再为了用匕首捅一刀将这条人命再次售出，这样卑鄙地对自己再也不能享受的幸福进行报复。那么这个剧本的主导思想是什么呢？它要得到什么结论呢？难道是应该谨守诺言吗？对于现时来说，这种教育意义倒是好的。

如果从创作的角度来研究剧本，高明的批评家首先要为通篇的缺陷感到震惊。这部作品是一个仿制品。第五幕是对《罗密欧》结局错误的改编。查理五世在陵墓中一场除了根本不可能之外，还与《西拿》里的一场相同。第三幕艾那尼来向堂娜·莎尔要求信誓旦旦，远远不及《拉梅莫尔的未婚妻》^① 的结尾。

① 《拉梅莫尔的未婚妻》，瓦尔特·司各特的小说。

堂·吕伊发现了堂娜·莎尔之所爱,是对《弗朗索娃·德·里米尼》^① 的模仿。一八二〇年库潘·德·拉库普里甚至就已经画出了表现艾那尼场景的一幅油画。查理五世在衣橱里,除了害怕的动机以外,与藏身的尼禄是一回事。所以整个剧本有一个致命的毛病:哪一部分都普普通通,没有一点点新的东西。艾那尼既是强盗又是王公,这是一个大错。当然如果他只是个强盗,也不会更新颖。但他又是王公,那可就太寻常了。

至于文笔,我们为作者着想,觉得应该不提为好,虽然为了教育那些从中找到了伟人的思想和高乃依味道的人,提一提可能是必要的。但我们认为还是应该尊重一个有才之士,他已经受到许多嘲弄了。我们只是想向维克托·雨果先生指出,在较好的东西中,属于他的很少。

鲁特茨堡公爵头太大。

并不说明查理五世将要叫人砍掉这颗头。这句话是拿破仑对克雷伯尔^② 说的。

夫人,我看到你这里有三个男人,但有两个是多余的。

远远不如缪塞先生在《波尔西亚》中写的:

我们是三个,她说。

“思想变成人”是对 Credo^③ 的一种翻译。

① 《弗朗索娃·德·里米尼》,佩利柯根据但丁《地狱篇》中的一个故事改编的悲剧。

② 克雷伯尔(1753—1800),法国将军,在大革命期间屡建战功,后随同拿破仑远征埃及,拿破仑离开埃及后,他是驻埃及法军最高司令官,一八〇〇年被穆斯林暗杀。

③ 拉丁文:信仰。

……如果全世界属于我，
我一定把它送给你。

自从发明了爱情以来，这句话便属于所有的情郎。

你为我们做那件事，我们为你做这件事。

这句话属于维克托·雨果先生。没有人要与他争抢这行诗。
皮隆^① 可能会因为这句诗嫉妒他，或者也可能是柯莱^②。

关于适度感，我们要向维克托·雨果先生指出，十五世纪时，卡斯蒂利亚的国王对他们的贵族说话还没有像对狗一样：查理五世大喊大叫道：

卡斯蒂利亚大将，看剑！

艾那尼对葛梅兹说：

对，我曾打算玷污你的床。

堂娜·莎尔打断他的话，慷慨地大喊道：

大人，不是他……

这简直可与摄政时期德·阿韦尔讷夫人^③ 戏剧中最滑稽可笑之处相提并论了。

国王来到公爵家里，诘问为何大门紧闭，因为混乱时抬起吊桥城堡就要被夷为平地。这是充斥着剧本的幼稚可笑处之一例。

① 皮隆(1689—1773)，法国剧作家。

② 柯莱(1709—1783)，法国民歌诗人和喜剧诗人。

③ 阿韦尔讷夫人，路易十五幼时，摄政王的宠姬。

对我们的时代来说,也许对维克托·雨果先生来说也是如此,对《艾那尼》的诗进行不偏不倚的评价十分重要。如果我们也为剧本的所谓成功充当同谋,这可能使我们在欧洲显得十分可笑。当然这些报纸强加给文学评论的条条框框使这场讨论极不完整。让善意的人通过这场讨论对剧本的虚假成功表示反对,也十分重要。

人们可能责备我们只突出了这部作品的缺陷。可是我们确实应该这样做,因为早已有那么多的报纸鼓吹其美妙之处了!……

我们为这一评论作一个小结,那就是:这个剧本的所有机关都是陈旧的。其主题是令人无法接受的,哪怕是以一件真实事情为基础,并不是所有的艳遇都能写进戏剧;人物性格是虚假的;人物的行为是违背常识的。维克托·雨果先生已向我们许诺写一个三部曲,这个剧本只是三角之一角。几年之后,对这第一角赞佩不已的人一定会为他们竟然能对《艾那尼》那么着迷而感到惊讶不已。到现在为止,我们似乎觉得该剧作者写散文胜过写诗,写诗又胜过写戏。维克托·雨果先生只是偶尔才能碰上很自然的一笔。除非进行认真的创作,乖乖听从要求严格的朋友的建议,舞台对他是封了门了。《克伦威尔序言》与《艾那尼》这部戏之间,真是天壤之别。其实《艾那尼》最多可以作一首叙事诗的主题。

《政治报》专刊第六期(1830年4月7日)

袁树仁 译

评《萨缪埃尔·贝尔纳和 雅克·布尔加莱利》*

是路易十四时代史吗？……不，不对，作者先生。如果说这部书是《查理十世时代史》，你也没说错。毫无疑问，米涅先生的理论，《全球》的理论和《辩论报》的理论，不管会怎样有道理，现在都已不是新理论。但是在一七〇八年，这些理论还没有在大街上跑。在那个时代，走私犯并不知道路易十四娶了一个叫斯卡龙的先生的遗孀^①为妻。大革命创造的词语，我们对于伟大的君王，对于民众，对于各位侯爵，对于凡尔赛，对于蒙摩朗西山谷的想法，可能有其正确的一面。但是，对于一个追溯往事的力作来说，则必须对此持怀疑态度，因为这些思想甚至不能叫我们当代的老年人信服。可是，在每一页，天神报喜时，你都往圣母的书桌上放一本《新约》。

既然雷－杜色伊先生决心投身耕耘历史小说，我们要奉劝他再不要如此粗暴地对待服装和地方色彩。虽然他这本书在我们看来显得平庸和不完美，但是我们还是碰上某些意图和某些词语，引起我们对他的重视，赋予我们的批评以更宽容而不是讽刺的语气。如果是别人，则可能无情地将他宰杀，给那些专靠挖

* 《萨缪埃尔·贝尔纳和雅克·布尔加莱利》，雷－杜色伊著。

① 指曼特依夫人(1635—1719)。她原是作家斯卡龙(1610—1660)的遗孀，一六八四年与路易十四秘密结婚。

苦别人生活的嘲讽者当礼物。对一个可能会不断提高自己的人,我们不要给他泄气,犯这种罪的人已经不少了。雷-杜色伊先生最大的缺点就是没有部署好他的机关。

看木偶戏的时候,警察局长帽子掉了,若是看见了操作人的手给他再戴上,行家们就要离场了。对于小说家及其布娃娃也是如此。诗人这样尊重自己创作的作品是《苏格兰边区歌谣集》的主要特征之一。瓦尔特·司各特相信他自己说的话。雷-杜色伊则缺乏这种信念。他靠的是笔记,见闻录,论述。其次,他的那些面孔是今天的面孔。纳尼娜,布尔加莱利, mutato nomine^①,可以毫无困难地从他们睡觉的红被子里,进到保尔·德·科克的书页里去。将古尔特或布拉瓦迪纳放到布勒威尔先生的一本小说里看看!……雷-杜色伊先生笔下人物的台上表演尤其错误。一切都散发出十九世纪的味道。谈话涉及的情感,是作者派给每个人物的,而不是从事实而来,他是为了准备事件,宣布事件。他叙述的重大事件,是读者已经猜测出来的。他中断叙述以便用一八三〇年的精神去评断路易十四或一个大臣。当瓦尔特·司各特(我们提到瓦尔特·司各特仅仅是为了用一个著名的范例支持我们的观点,使别人对我们的评论文字感受更深)开始一本小说时,他将要把你们引入的社会动态陈述得十分清楚。这个开场白一结束,他就不再回到这上面来。这样,在进入普莱西斯之前,他就指明路易十一和勃艮第公爵之间存在什么分歧,他就将时代轮廓勾勒出来了。然后叙事者便消失,以便让情节发展下去。因为他清清楚楚地懂得,他的作品是虚构的,一诉诸历史,这部作品便凉了。雷-杜色伊先生每一分钟都中断故事说一句:“我以自己的名誉向你们起誓,我给你们叙

① 拉丁文:改个名字。

述的全是真事。”他把我带到马尔利去，将我留在山坡下面。在那里，他没有把路易十四指给我看，而是用对路易十四统治的一些看法来烦我，这时候我怎么能不收回对他的信任呢？这时候，我可能对苏拉与厄克拉特的对话毫无兴趣，因为我首先想知道的是路易十四怎样接见布尔加莱利；这时，布尔加莱利可能应该比我的晚饭更吸引我，否则，那小说就写得很糟糕了。就是根据这一主导所有情节叙述的根本原则，我们说对一七〇九年粮荒的见解是硬塞进去的，非常令人厌倦。一条普遍规律：一本小说永远不可能囊括几个重要历史事实，因为这样一一展开下去，就可能无止无休了。

各场景之间并不是一个从另一个演绎出来，它们之间没有构成一体，或者说不是一环套一环以产生出戏剧效果。举个例子，监察长德马雷来探萨缪埃尔·贝尔纳的虚实以便知道他是不是会破产，这个场面完全没有意义。相反，如果这个场面经过准备，自然而然，令人担心，如果这场谈话成为关键，如果它像伊丽莎白和特雷西利安（凯尼沃思）两人见面一样，会决定所有人物的命运，它倒可能令人激动。事实上并非如此，这一场叫人厌倦。作者应该在写历史与写一出戏之间作出抉择。一部小说便是一出书面的喜剧或悲剧。它表述的是一件事或一些风俗。

对于这一类作品，我们如今已达到炉火纯青的地步，不容许一个作者犯某些过失。但是，雷－杜色伊的作品中，几乎没有一章，对之可以不提出一项友好建议。一篇文章框框有限，不允许我们对于他违背的规律作很多发挥。要分析其结构，可能等于对小说艺术写一篇论文。我们只限于向他指出主要的弊病。这样，用小说中同样的人物，同样有趣的东西，同样的场面，人们可以写出一部很有趣的作品来。要这样做，一些面孔应该在背景上时，则不该把他们放在前景上勾画；也不应该创造了一个人

物,然后就把它扔在那儿不管,如对欧济埃这个人物那样。一个机灵人要把他所有的演员朝同一点上集中,将他们联到一个情节上。而在这部作品中,既没有大纲,亦没有细节。对作品没有进行精心思考、排列、组合。作品没有发挥一个道德思想,没有描绘一件史实。大部分时间,作者任凭自己跟着别人的坏毛病走,将已经尽人皆知的事情塞进框子。他的作品是一部赝品。将勒那尔去掉,将米诺去掉,作品仍会存在。一个建筑物,如果截去其柱子,这个建筑物仍然不会倒,对此你会说什么呢?

我们等待着阅读雷-杜色伊先生的下一部作品,看看会怎样。至于这部作品,对那些非要下个断语的人,我们要说句公平话,那就是:它既不比当今的小说好,也不比当今的小说坏。

《政治报》专刊第四期(1830年3月24日)

袁树仁 译

评《两个弄臣》*

实在没有什么能比某些作家的著作更能证明缺乏社会观点的了。这些作家还是有才之士,但是他们很近视,在历史中只能看到一些孤立的事件。这些先生的全部本领就局限于按年头依次叙述,就像幼年时代的通讯集一样。他们以为用离奇古怪可以遮掩无益,或者也可以说利用陈旧语言的纯朴吧!这是将形式的贫乏与内容的贫乏相结合。古代的编年史风格今天要求对其进行特殊研究,所以看到雅各布先生的长篇巨制玩笑,将一生心血花在幼稚地模仿一些陈旧的句子模式,使用一些早已从我们的字典中勾销的词汇上,真是叫人伤心!如果方向更正确,是可以叫这一生对社会更有益的。严格地说,一个人可以患上喜爱让虫子蛀了一半的书这种怪癖, he 可以从阅读逝去的年代某些中世纪韵文故事中得到快乐,而书中的哲学思想却没有叫他去寻找思想逐步向前发展的轨迹和语言逐步纯洁化的过程,正像有人爱收集纹章但对古代纹章学完全外行一样。但是当古老陈旧的形式抵御不了对古代的新看法或新材料时,在一个前进了的时代,再使用古老陈旧的形式,在某种程度上,就是犯罪了。编年史,最早印刷的书籍,在其出现的时代,对后来产生过相对的影响。写那些书的人比别人高明。他们起了很大的作用,特别是因为在那个时代这还很希罕。因此拉伯雷式的欢快风格为

* 副题为“弗朗索瓦一世时代轶事”,P.L.雅各布著。

莫里哀更完美的文学形式作了准备。马罗,蒙田也在他们的时代来到,正如高乃依和拉辛也都应运而生一样。但是当我们已经达到标志着理性成熟的趣味高雅、表达细腻,意味着人类心灵战胜了粗野时代的物质主义之后,再想让我们回到童年时代的内容和语言上去,这等于承认自己的无能,等于将思维应该具有的重要性赋予记忆。回忆只有用在预见上时才有意义。所以历史属于科学,应用历史无时无刻不在证实这门科学是有用的。

《两个弄臣》和《瓦尔特·司各特的晚上》的作者名叫雅各布先生。他本应该考虑到苏格兰小说家^①,这位非常博学的古董商,根本没有用他重新描绘的那个时代的语言写他的编年史,好像他自己与那些事件是同时代人一样。他只限于忠实地描绘已被人遗忘的服装,使用的则全是现代的手段,这使他对古代占了很大的优势。雅各布先生深知自己在构思和表现手法上的弱点,以为在自己创作中采取赋予次要事情以头等重要性的办法比较谨慎。他只向伏罗瓦萨借用了行话,而说不说行话完全不取决于伏罗瓦萨。瓦尔特·司各特为十九世纪的读者写作,而雅各布先生为十六世纪的读者写作。苏格兰人仔细地避开了一切可能会使当代风习感到别扭的东西。珍本爱好者却好像专门去搜寻逝去世纪的那些粗俗的东西、语言上和行动上的玩世不恭。雅各布先生不是生活在他自己的时代,此一言足以蔽之。他跟谁都不要好;在他的书籍的生命中,几小时就是数年。坟墓打开,尚完整地卧在坟墓中的主人转眼间就化成尘埃。同样,一本书只是由于包含着未来感才有生命。

然而在雅各布先生选择的时代中,有足够的东西可以给一位富有时代精神的当代作家提供不失体面的优美画面,有趣的

^① 指瓦尔特·司各特。

戏剧性情景,可以由置于舞台上的人物表演得栩栩如生。如果置身于人们通俗地称为“文艺复兴”时代的观点上,则有特别丰富的写诗材料。甚至就在《两个弄臣》的故事中,也有很好、很现实的东西,可以在我们心中激起那种对于一个美好人物总能感到的感激。但是,指出现时高于过去,这还远远不够,还必须让人预感到超越于我们之上的未来。凯莱特这个人物是完全现代的创造,也是雅各布先生书中惟一令人有点兴趣的人物。这个外表俊美、精神健康的青年,不得不继承父业作国王的第一弄臣。与宫中所有的职务一样,这个职务是世袭的。这个年轻人是我们这个时代的一个概念。弄臣特里布莱被打上了一五二四年这个铸造年代的全部丑恶烙印。但是雅各布先生应该从思想上表现出自己是新的改善的预言家。一本不仅有用而且有趣的书,就应该由这些不同的感知汇合而成。而雅各布先生的作品既没有用,也没有趣。一些老掉牙的细节令人生厌,古老语言珍本爱好者的全部本领也不能叫这些东西少些废话,瑜不掩瑕。凯莱特把狄安娜·德·普瓦蒂埃送给弗朗索瓦一世一个月,弗朗索瓦爱上了她,而她的父亲德·圣瓦利埃先生被判了死刑,在牢房中备受煎熬。看到这些真令人讨厌。君王与他治下的大事完全隔绝,令人可怕的渺小。雅各布一共花了八开四百页,实在是浪费,这个故事如果压缩为十二开的一小本,也许会得到一些成功。

维克托·雨果先生曾因写过这样一行诗而受到责难:

如果我能满头白发出去

雅各布先生让德·圣瓦利埃先生一下子白了头,是不是为了给维克托·雨果报仇呢?

我们说不准。但是在巴黎裁判所附属监狱的这间牢房里,

德·波旁陆军统帅的朋友毫无悔恨地承受着他那精神徒刑的重负；说不定也是在这间牢房里，法国王后玛丽－安东奈特感受到同样焦虑的同样效果。

《政治报》专刊第十期(1830年5月5日)

袁树仁 译

评《流氓团伙》*

一本小说,头一条就是要使人感兴趣。而要做到这一点,必须使读者产生一种幻觉,达到他可以相信人家给他叙述的这些事均是确有其事的程度。我们这个时代,人们主要致力于使美术的形式更加完美,也找到了使读者的注意力大吃一惊的新办法,这就是向读者提供一篇故事真实性的又一证据,即人们所谓的“历史色彩”。必须承认,加上某一个时代大人物的名字,那个时代的风俗习惯,建筑物,法律,大事,确实有一种古色古香依附在复活的这一时代上。一般人看到虚构的人物在人们倒背如流的历史人物圈子里活动的时候,很难相信这个虚构人物没有真正存在过。

但是,历史应该借给小说的东西,也就到此为止。归根结底,这是一块绣花底布,是一块画布,小说家在这上面绣上、画上、点染上最能使人动情的具有个人色彩的故事,写小说的目的就是要叫人激动。小说总是小说,永远不应该倾向于历史的严格,因为人们不会到小说家笔下去寻找往日的历史。只要不过分粗暴地违背最家喻户晓的事情,对于严格的历史事实中使他十分为难的地方,诗人可以照自己故事情节的跌宕起伏加以改变。再过分要求,那就是限制他了,等于把他的想象力固定在僵死不动的圈子里,叫他全身的力气无处使,把他的蓬勃朝气完全

* 《流氓团伙》,阿尔丰斯·罗杰著。

扼杀。这等于要求小说家成为历史家。一定会预料到,这么一来,那小说该是怎样枯燥乏味了。这等于说:“我们不要小说。”

乍看上去,向小说家开放的这座新矿,似乎会很快、很容易地得到开采。其实不然,我们看到的是,除了这一形式的创始者瓦尔特·司各特之外,人们难得看到一部历史小说发表。

这是因为,要写出一部这个种类的好作品来,需要许多条件。首先,必须作许多研究,付出许多劳动;必须拥有珍本爱好者那种耐心,认认真真地读上一大本书,从中只找到一件史实或者只找到一个字。其次,必须头脑极其灵活,才能够根据无数书籍中分散的细节,创造出一个已经逝去的时代的完整总体。

对于一个时代,有一个总体看法还不够,因为这是历史范畴内的事。在这之上,作者还应加上小说家的品质,高度的想象力,精细的细节,对人类情感深刻的研究以及……谁知道呢?一千样说不完的事。所以,如果说优秀历史小说如此之少,在法国,我们也只有三四部,我们无需惊奇。在优秀的法国历史小说中,必须将阿尔弗莱德·德·维尼先生的《散—马尔斯》放在首位。

现在,有人又给我们送来两卷八开的弗朗索瓦一世时代的历史性的历史,书名叫《流氓团伙》。在序言中,作者就好心地告知我们,他只想“让长期以来掩埋在对开本灰尘中的大量史实、风习及措词重见光明”。说实话,这毫无用处:要么,他这出戏很糟糕,这样的话,就只剩下了古董商的意图,没有人会读这本书;要么,这出戏很成功,这样的话,作者视之为自己作品主要目标的东西,即形式,就成了完全次要的东西,说不定这种形式甚至对他有害。这种事是很可能发生的。怎样发生呢?情形如下:

因为作者念念不忘他的历史色彩,他会确信,如果叫自己笔下的人物讲那个时代的语言,这种历史色彩会更完整些。于是他用古代法语写所有的对话。即使将理论问题抛在一边,每时

每刻要根据一个古老字眼的词源或派生词去找寻这个词的意义,对读者也是很别扭的事情。如果连这些习惯于阅读古书的人都感到为难,那些从未读过古书的人又该是怎样的情形!这定然会赋予故事的连续性某种把握不住或者前后不连贯的性质,结果,也就多少减弱了人们对书中人物的兴趣。我们说了兴趣二字,并不反悔。是的,虽然这本书的主题与瓦尔特·司各特及其模仿者的大部分主题相似,但它仍然相当能够抓住人心,使读者怀着某种焦虑的心情等待着不幸事件的下文,在十六世纪那个腐朽的社会中,这些倒霉的事紧紧抓住一个正直的青年和一个可怜的少女不放。像习惯上那样,这个青年人小时候被吉普赛人拾到,他对自己的家庭完全无知,又偏偏卷进了与他的不同家庭成员之间的一系列争斗之中。在这些争斗中,他总是得到他在那里长大的吉卜赛部落头人的保护。围绕着这个主题,形成那个时代特性的各种一般性事件集中起来。首先是天主教僧侣糜烂而违反基督教学说的生活方式。天主教僧侣已经看到身旁出现了宗教改革的强大势力。这一势力以穷人的上帝的名义,对天主教僧侣进行谴责,并且夺走天主教僧侣的财产,而天主教僧侣如果不违背耶稣的戒律,他们是根本不可能拥有这些财产的。圣日耳曼草场修道院的一个院长,作为典型,几乎把人们可以责备当时宗教人士的所有缺点都集中在自己身上。从这里也可以看到气息奄奄的封建制度,不久之后它的作用就要变成只是国王的仆役了。似乎这个制度主动地向着极度卑下的地步滑去,这就必然很快垮台。最后,是黑帮,吉普赛帮,流氓团伙,各种各样的窃贼——这一切都是完全以世袭为基础的社会组织无法避免的结局——来将作者希望描绘的总体图画补充完整。作者用浓重而又具有相当丰富的层次变化的色彩,成功地展现出这幅图画。

从这初次试笔来看,可以认为罗杰先生是一位才子。我们毫不怀疑,使他的作品为之逊色的缺点,他本人亦感觉到了,在下面新的著作中,他会迫不及待地加以改正。这样,思想就不会常常建筑在那些十分完整、完全固定的所谓小说场景上。在这些场景里,每一个演员,都带着自己的举止、自己的情感和自己独特的外表出现在那里,形成一幅活的图景,人们希望看到的则是在这些图景上常常极不相同的各种感受缓慢地发展,变化。我们之所以对作者发出这一责备,是因为我们看出他有足够的能力理解这一点,而且下次能够避免这一点。他笔下的人物也常常在那么多的不同方向上相互交叉,结果读者竟然对他们到底从何处来向何处去都记不住了。简言之,可能头绪太多,这是青年人作品中一个明显的缺点。

另一方面,如果我们愿意在民众登场的画面前驻足观看一下,则有许多赞扬的话语要说,而且我们必须引用许多这种场面才能唤起我们的回忆,忆起所有使我们受到震动的场合。例如,在圣日耳曼小集市广场处决老蒙阿依雷及其女儿莱娅。人们看到这两个可怜的吉普赛人被关在修道院的牢房里只有一小会工夫,可是他们十分焦虑,想各种办法引起骚动以便将他们解救出来。读者总希望围住示众柱的潮水般的民众立刻穿过挡住他们的大兵形成的围墙。但是没有用!直到这两个可怜人的尸首被扔进一个大锅炉煮熟时,民众的愤怒才在刽子手及其助手身上为两个吉普赛人之死报了仇。我们也可以引用流氓团伙抢劫圣日耳曼集市的例子,每一次这个流氓团伙在小说中出现,总是产生一场狂风暴雨席卷而过的效果,转眼之间将田地和庄稼糟蹋净尽,身后只留下一片丧葬和悲叹的沉寂。

书中处理得最差的部分是喜剧色彩。大学生布沙尔,虽然长着大肚子,又爱杯中物,再加上他那偶然碰到的可笑的老婆,

只不过很一般地引人发笑。里高莱以及其他几个人物也一样，他们希望引人发笑，他们的话语却没有实现这样的奢望。

有几个人物性格勾画得相当好，其中我们注意到那位德·拉包尔纳伯爵夫人。这个多情的女人——如果真有这种人的话——堕入了情网，爱变成了恨；她也是邪恶、淫荡的女人，她的无行并未削弱悔恨。她不断地受到犯罪回忆的追逐，但这罪过，她只是在情欲冲动时刻才犯下的；她也非常粗暴，她极力与一个知道她的秘密而将她握在掌心之中的男人搏斗；最后，她仍有一颗女人的心，所有的爱，所有的恨涌上心头，相互冲突；所有的感情矛盾都在伯爵夫人的心中交织在一起，狂热的心灵在正道上未能找到满足，便不由自主地卷入了社会危机时代中不道德的漩涡。

总之，这部小说在法国历史小说中占有值得尊敬的一席之地是当之无愧的。我们毫不怀疑，作者所进行的大量研究工作，加之有意识地以有趣的历史事实支撑他那小说家的才能，不久就会有巨大的成功来回报他。

《政治报》专刊第十一期(1830年5月12日)

袁树仁 译

谈《印第安娜》*

这本书是真实对荒诞的反动,现代对中世纪的反动,内心冲突对时下流行的稀奇古怪的故事的反动,朴素的现实对历史小说的夸张的反动。总之,假如您喜欢既甜蜜又强烈的激情,假如您的心不需要看到肢解活人或嗅到尸体的腐臭才跳动;假如您已厌倦了停尸房、霍乱病、卫生简报、国家首领遗体的解剖和送殡队伍,那么,请您拿起这两卷书,它的故事情节充满一种强烈的、惊心动魄的意趣,但却没有匕首和鲜血。

印第安娜是位弱女子,但她的心灵很坚强,比躯壳坚强得多;她勇敢地冲破了民法和偏见强加给人们的社会桎梏。她嫁给了一个她并不爱的老上校,随后被一个名叫雷蒙·德·拉米埃的青年的虚假爱情所欺骗,这个青年并不爱她,就像她不爱她的丈夫。接着,在这三个人物的身边出现了本书最重要的人物形象:拉尔夫·布罗恩。拉尔夫对印第安娜的爱情炽热却又埋藏在心底,犹如火山的烈焰。您想象不出这四个人物之间有多少戏剧冲突,多少眼泪,多少激情!故事在布里^①地区的腹地,在一个又高又大的火炉边开始;然后作者把您带到巴黎城内,穿过上流社会矫饰的文明,最后在波旁岛^②的沙漠里结束。书中有多

* 《印第安娜》,乔治·桑著。本文系新书评介专栏文章,于一八三二年五月三十一日在《漫画》周刊上发表,署名欧仁·莫里索。

① 布里:法国一地区,在巴黎盆地东部。

② 波旁岛:现称留尼旺岛,法国的一个海外省。

少鲜明的对照和多彩的画面啊！我没读过比这写得更朴实、构思得更精彩的书。情节一个接一个十分紧凑，而又不加斧凿，就像生活本身，生活本是冲突层出不穷的，生活中由偶然制造的悲剧比莎士比亚创造的悲剧还要多。总之，这本书的成功已是确定无疑的了。我们所要做的只不过是发现这一事实，我们很高兴发现了这一事实，并且毫不担心读者会不同意评论界的看法。

欧仁·莫里索

陆秉慧 译

谈《如此人世》*

这部作品的意义似乎在于指出,世界日趋扼杀有勇气和有才华的人。众多桩自杀事例证明了社会上隐蔽的罪恶,而悲剧的根源似乎往往是怀才不遇者的悲观绝望。但是我们不能接受这一定论,因为我们觉得这个前提是错误的。群体,不管是上层的还是下层的,是一种具有可塑性的原始状态,真正的强者应该在群体上打下自己的印记;但群体又有另一种特性,即能把性格有缺陷的人卷进它的漩涡。于是,有些人因为过于笨重而沉到底;最轻巧的人则浮在水面。我们不相信有怀才不遇的伟人,也不相信有被埋没的杰作。印刷术推倒了雅典娜曾在上面写下 *Diis ignotis*^① 的神坛。如今,谁自杀谁就是自认失败,社会不会因他的自杀而损失分毫。

在短短的时间内,已有两位属于社会权威界的作家,德·居斯蒂纳^② 先生和德·维尼先生,为自杀行为辩解。他们都错了。痛苦是使人们获得巨大意志力的学校。宽宥那些不愿受苦,不肯奋斗的人,不是等于破坏现实世界和宗教世界的基础吗?到处都流传这样的话:“去战斗,胜利了再回来!”有信仰的人只有

* 《如此人世》,阿斯托弗·居斯蒂纳的小说,于一八三五年一月在巴黎出版。巴尔扎克这篇评论文章约写于一八三五年二月至四月之间,原定在《巴黎杂志》上发表,但文章没写完,作者生前一直未能面世。

① 拉丁文:诸神不知。

② 居斯蒂纳(1790—1857),法国作家。

当他从死亡中看到胜利时才献出自己的生命。查特顿^① 丝毫不值得我们惋惜,安德烈·谢尼耶的命运则应赢得所有诗人的眼泪。至于德·奥弗里兹,居斯蒂纳小说的主人公,他遇到一点烦恼就忍耐不住了,而他若是个强者,就该超越这些烦恼。出类拔萃的人到处都不多见,甚至在小说的描绘中。批评界之所以对这部作品特别严厉,是因为居斯蒂纳不必到处寻找模特就可以描绘这样一个人物。如果德·奥弗里兹真是个天才,或者哪怕只是个有勇气有才华的人,他就应该战胜自己的敌人。既然他顶不住攻击,他便是那种精神脆弱者,注定在精神世界被淘汰,正如肺病患者注定在物质世界被淘汰。至今还没有一个人向居斯蒂纳先生指出,既然他赋予主人公所有得天独厚的条件:出身于王国的名门望族,富有,已获得名副其实的成功,等等,那么,他完全可以描绘一幅主人公得胜的图画。但是居斯蒂纳让他垮下来,就像一八三〇年的波旁家族的长房,其实当时它掌握着各种社会势力,它只需纠正某个党派(这个党派后来受到了应有的惩罚)在公众中散播的对它的诋毁之辞。不管我们认为这本书如何好,我们不能不指出这两点,因为它们影响了整部作品。

《如此人世》值得推崇,因为它有它的美,这种美在当今文学市场上并不流行,高层次的读者已很久未能欣赏到,而广大读者群又未必能体会这些美。所以作者思想上要作好收获天才之苦果的准备。他的作品愈是阳春白雪,他有权得到的赞扬就愈是来得晚。高层次的读者读得慢,他们的选票总是姗姗来迟,这就是某些人很晚才成名的奥秘:声誉需要生根才能长大,德·居斯蒂纳先生一定能得到有识之士的赞赏。很多当代作家能一针见

① 查特顿(1752—1770),英国诗人。因生活无着、孤立无援而服砒霜自杀。他的悲剧命运启发法国诗人维尼写了一部三幕剧《查特顿》。

血地指出这本书的败笔,而有眼力看出其出色之处的人则可能寥寥无几。其实它的出色之处非常明显,您在书中随处可以看到内容丰满、韵味无穷的篇章,那里闪耀着堪与拉罗什富科的《箴言集》媲美的思想和向您揭示世界之深意的巧妙图景,这些图景,连苛刻的艺术家也会加以肯定。其中最令人叫绝的是对乌衣桥的描写,故事就在那里开始。善于研究的人可以从中发现足以写一本书的材料,这些材料包含在几个犀利的、精心琢磨的、富有色彩的词句里,如同大自然慷慨地扔在田野里的好种子。有些段落使思想家、独处者、看透世事或尚存幻想的人不得不放下手中的书,陷入作家激发起来的遐想。那辛辣而变化无常的文笔,只有要求画面精雕细刻、四平八稳、无可指摘的人才会不喜欢,可是艺术家厌恶这样的画面;在这方面,能达到崇高壮丽程度的只有拉辛,他全面、完美,永远叫人望尘莫及。居斯蒂纳的作品中缺点和美杂然并存,使作品别有一种风貌,同时表明作者有很高的文学天赋,如果他愿意接受上天的这份赐予的话。他只需坚持他的作品中深刻、嘲讽的那一面,仔细研究写得高雅、华丽的那些地方,顺着自己生机勃勃的才华发展下去,服从自己正直的良心和勤于观察的精神,正是这种精神使他写下了令思想家驻足流连的、意味深长的章节,这些章节相当多,是这部作品无可争议的一大长处。

据拜伦自己承认,他博采众书之长如同蜜蜂采花酿蜜;那么,他也许可以从这本书中吸取很多东西。比如,书中有位长得丑陋的姑娘发现自己在恋爱,她对着镜子说:“世界怎么敢制定法规呢,既然造物主都不遵循自己的法规?”《该隐》的作者会不吸取姑娘的这一感慨吗?

有时,类似下面这样的一句话能照亮社会整整一个阶级,向人们揭示它的可笑或聪明:“当那些给别人灌输某种思想的人本

身并不高明时,他们便在别人的忧愁中取胜,因为他们总可以夸耀自己拥有那些被不幸折磨得变顺从了的人。”

谁读了下面这句精辟的格言心灵不震颤呢?“高尚的灵魂需要崇拜。”

“不善于作让步的人也永远不善于提要求。”一位政治家会不欣赏一本充满了这类感想的书吗?

哪一位女性不感谢德·居斯蒂纳写了如下回味无穷的语句呢?“不可猜测的心灵既引不起别人的同情,也不会对别人产生同情。”“爱情只需要很大的注意力;因此,对他来说,名望等于美貌,美貌只是使人萌生感情的最庸俗的原因。您绝对不敢保证,您能做到不爱一个您专心观察(不管是出于什么动机)的人。探索的目光犹如那种使石头迸出火星的撞击。”“任何强烈而纯洁的感情都产生于内里。一旦感情被猜透,脸的长相就不起任何作用了,因为是灵魂裹着躯体。”

既懂得攻击又懂得辩护的弗雷隆^① 掌握一种战术:他要称赞一本书时,便举出书中写得好的七八个段落,而对不好的则一字不提;当他想攻击一本书时则反此道而行之。现今的做法亦如此。所以为了使前面的摘录更有价值,笔者需要补充说,您只需翻七八页书就能碰到类似摘录的语句,而且整部作品都处于这个水平。此外,既然谈到高尚的感情,我们要说,这本书充满了精辟的看法,这些看法与其说来自被思考锻炼得能领悟一切的玄学思维,不如说来自一颗满怀激情的心。

一八三五年

陆秉慧 译

^① 弗雷隆(1718—1776),法国批评家,是伏尔泰及启蒙时期另一些哲学家的敌人。

附：

谈历史小说及《弗拉戈莱塔》*

文学是社会的表现。这条真理，如今已平淡无奇，但是，它是一个有思想的人高屋建瓴地研究民众和诗歌的历史进行观察的结果。

确实，一个人感受到激情，为了将它表达出来，他向自己周围的一切借用色彩：如果是意大利人，他用自己碧蓝的天空点染他的激情；如果是德国人，他用自己灰濛濛的雾点染他的激情；如果是十五世纪的基督徒，他用自己的神秘主义点染他的激情；如果是十八世纪的哲学家，他用怀疑主义点染自己的激情。未开化的人的歌会有以其粗犷和有力来表达其风习和激情的音符；在摄政时代的短小情诗中，人们又会见到词藻华丽的教士和装腔作势、充满麝香味的骑士，它们像那些蓝色的、冰冷的闪光，从道德败坏中产生，以刻薄话结束。虽然一个民族纷繁的作品构成一面镜子，这个民族整个映在这镜子里，也允许伟大的诗人将他们生活于其中的民众的思想作出概括，一言以蔽之，将他们

* 这是为拉图什的《弗拉戈莱塔》写的第二篇书评，一八三一年一月发表于《十九世纪水星》杂志，署名为费利克斯·D。很可能这位费利克斯·D就是巴尔扎克的一位朋友，叫费利克斯·达文的，他曾数次作为巴尔扎克的代言人：一八三四年的《哲理研究导言》以及一八三五年的《风俗研究导言》均署名费利克斯·达文，但是思想甚至文字是巴尔扎克的。可能本篇文章也是如此。

的时代人格化：摩西及众预言家，每个人都在自己的范围内囊括了所有的希伯来阶段；荷马是希腊美好时代大放光芒的亮角；《埃涅阿斯纪》^① 是整个奥古斯都时代；拉辛的悲剧是路易十四时代，莎士比亚、但丁、歌德、弥尔顿，总而言之，所有的天才，都是同时代民族美好的历史性纪念碑。

文学也与它所代表的社会一样，有不同的年龄：热情迸发的少年，是颂歌；强壮的青年时代，是史诗；情节剧和小说，则是充满活力的成年。

历史剧和历史小说是法兰西和文学处于十九世纪的表现。在我们心中翻腾的这种对真正而又强烈的激情的需要，囊括了过去与未来的宏伟思想，作为我们时代所有作品特点的这种深刻的理性与富有诗意的想象力，就像铁水在骑马塑像的模具中流淌那样，在这里自由地传播。

高度的理性与强有力的想象集于一身而又极为成功地表现了我们时代的一个人，便是 H. 德·拉图什先生。他的小说《弗拉戈莱塔》充分满足了对于这个时代一部作品的全部要求，是完整的历史小说。

诸位看过勒蒂埃^② 先生的画《布鲁图斯》，一定明白这位大画家的想法是，不仅仅要表现著名的最富于戏剧性的一个场面，而且要重现整个古罗马。布鲁图斯将自己的儿子判处死刑，对他来说，这无非是在他所选择的时刻，将这不朽之城的开国元勋们团结起来的最合适的一个手段而已。难道诸位在那个即将决定人类命运的广场上，没有再次读到那壮丽的一页，看到那最早的执政官们的罗马，那样纯洁、伟大、严峻、精彩的罗马，身着麻

① 《埃涅阿斯纪》，古罗马诗人维吉尔(公元前 70—前 19)的著名史诗。

② 勒蒂埃(1760—1832)，法国画家。

布的元老院议员,各神殿华丽的廊柱,骚动而又贫穷,但同时又自由而庄严的人群吗?这一切看上去仅仅是陪衬,观众的全部兴趣、全部注意力都集中在前景的各个人物身上,因为画家调动其全部艺术手段使这个场面十分完整。每一个挥动的臂膀,每一块紧张的肌肉,一切,直到远处飞旋的尘土,都朝向人们称之为“Unité”^①的那个中心。没有这个中心,也就没有艺术作品。你离开作品远去的时候,刚才在你眼前跃动的戏剧性场面在你心中留下强烈的印象,但你心中保留的回忆,不仅是不屈的布鲁图斯,正在痛哭的他的同事,两个年轻人,一个已成死尸,另一个痛苦万分,因为这是他的父亲对他进行判决,而且还有那伟大的城邦,其元老院议员,其宫殿以及其民众。画家的目的也就达到了,他让你们见识了罗马。

这就是历史小说,这就是德·拉图什先生小说结构的秘密,这就是叙述那不勒斯和巴黎的《弗拉戈莱塔》。

任何历史著作,无论规模多么宏大,多么忠于史实,都无法像这些活生生的场景那样叫人对一个国家的革命产生概念。在这些活生生的场景中,那不勒斯民众的精英自己摆脱了暴政,反过来用暴政无害的骗人话来进行报复;淫欲无度而又残酷的卡罗琳娜让一个英国交际花陶醉在爱情和报复之中;心地单纯而高尚的卡拉齐奥洛阅读自己的死刑判决书时中途停下,向一个年轻港务助理解释与那不勒斯航船相比,英国航船有什么长处;无能而残忍的法官根本没有听取具有英雄气概的卡拉法及其豪情满怀的战友的申诉,便对他们进行了判决;最后,一位心地善良的强盗在令人尊敬的绞刑架与可鄙的王公爵位之间犹豫不决,红衣主教鲁浮以此对他进行威胁。鲁浮实际上是个天才的

^① 法文,意为“统一,整体”。

江湖骗子，足以将教皇的三重冕变成巨大权势的恶棍。

在这部活生生的戏剧中，本世纪初执政时代的垮台和我国之世风日下亦重现得毫不逊色。在德·拉图什先生犀利的剪刀下，当时每一个可笑的人物以及每一个名人都有血有肉地再现出来。最后还有一所古老修道院的全景，叫人真要信以为真，为宗教的激情所打动，你仿佛觉得自己就要双膝跪地了。

现在，如果我们再考虑一下使用了怎样的方法、用什么样的链条将所有这些东西系为一束，以什么作动力使这千百个齿轮朝一个方向运转，以及作者对一些次要事物是怎样考虑的（很多作者是会把这当作首要问题来考虑的），那么，在深深戏剧化的心灵不顾一切的迸发与体现了这种迸发的生机勃勃的艺术二者之间，我们真不知道最该赞美哪一条了。

请你让那个无法用言语形容的人站在你面前，给你来个造型。他没有完整的性别，在他的心中，女性的羞涩与男性的活力在争斗，他爱姐姐，又为兄弟所爱，可无论是对姐姐，还是弟弟，又什么都不能给予；你们在很有趣的欧也妮身上看到女子的品质集于一身，在心灵高尚的德·欧特维尔身上看到男子的品质集于一身。在他们二人之间，作为这两种类型之间的过渡，请你们放上令人恐惧而又美丽非凡的亚德里亚尼。请你们向这三张面孔大把大把地掷出激情，用任何地方都碰不上的复杂关系去折磨这三颗心。然后，对这些无法言状的痛苦，找不到抚慰的油膏，请你们把这一不幸推向高潮，设想一个最后的、可怕的牺牲，来最后用尽我们的才能。这样，你们就会创作出一部杰作，你们就写出了《弗拉戈莱塔》。

现在，说在这部书中，文笔与思想一致，说最灿烂的色彩覆盖了最广阔的画面，说最精巧的刺绣装点了最结实的料子，几乎等于把一处美丽建筑物柱头上蜿蜒的种种装饰切割开来。所以

我用一句话来概括我的论点：

像《两性人》一样，《弗拉戈莱塔》将是一座纪念碑。

费利克斯·D.

一八三一年一月《十九世纪水星》杂志

袁树仁 译

《人间喜剧》前言及序、跋

《人间喜剧》前言

这套作品的创作,已经着手快十三年了;现在给它加上《人间喜剧》的题名,自然应当趁此机会剖明它的思想,追溯它的来由,概述它的纲目。在谈论的过程中还应当努力表现得超然物外。读者或许以为这很难做到,其实并不尽然。在创作上略有所获容易令人自命不凡;而辛勤劳作则会促使人们虚怀若谷。这个观点反映了当年高乃依、莫里哀等伟大作家看待自己作品的态度。在精妙的构思方面我们是不可能与他们同日而语的,但这样的情怀我们却应当努力效法。

写一套《人间喜剧》的最早念头,于我原像是一场好梦,又像是一再憧憬过、却又无法实现的一种设想,只好任它烟消云散;更像一位笑容可掬但却虚无缥缈的仙女,一展她那处子的娇容,便振翅扑回了神奇的天国。不过这场幻梦也像许多别的幻梦一样,正在演变成为现实。它颐指气使,令到必行,人们对它只好遵奉惟谨。

这个念头来自人类和动物界之间进行的一番比较。

近来,居维埃^① 同若夫华·圣伊莱尔^② 展开了一场大辩论;

① 居维埃(1769—1832),法国生物学家,自然史教授,比较解剖学的创立者,著有《地球表面的生物进化》、《比较解剖学教程》、《动物学要论》。

② 若夫华·圣伊莱尔(1772—1844),法国博物学家,于一八三〇年同居维埃公开论战;他坚持动物的有机构成只有一种基本形态,即一种“统一图案”,而居维埃则认为此种“图案”多至四种。

要是以为这辩论的依据是科学上的一种新发明,那就大错特错了。上两个世纪最伟大的思想家们,早已用不同的措辞涉及了“统一图案”说。斯威登堡^①、圣马丁^②等神秘派作家也探索过科学同无限宇宙的关系;重温他们那些不平凡的作品,以及自然史方面最优秀的人才如莱布尼茨^③、布丰^④、夏尔·博内^⑤等的论著,人们就可以从莱布尼茨的单子、布丰的有机分子、尼德汉姆^⑥的营养力说以及博内的孕育学说^⑦里发现(我强调是发现):“适应环境以求生存”这条绝妙规律的初步概念已经形成;“统一图案”说正是在这个基础上产生的。早在一七六〇年,夏尔·博内就很有胆识地写道:“动物的生长与植物类似。”世上只有一种动物。造物主只采用了惟一的一种模式来创造一切有机生物。动物是一种本原,只为适应它所处的生长环境而采取自己的外在形式,或更确切地说,各自不同的外在形式。动物学的种类就从这千差万别中产生。宣布并坚持这个体系(它同笔者关于神权的思想也是一致的),那将是若夫华·圣伊莱尔万古长

① 斯威登堡(1688—1772),瑞典“通灵论”者,当时在欧、美有许多信徒。

② 圣马丁(1743—1803),法国作家,哲学家,“神秘论”者。

③ 莱布尼茨(1646—1716),德国自然科学家,唯心主义哲学家,同牛顿并称为微积分的创始人,数理逻辑的前驱。早年曾同情机械唯物主义,后建立自己的客观唯心主义的“单子论”和“神正论”。“单子论”认为构成一切存在的基础是不可分的、不占地位的、能自由运动的独立精神实体,即“单子”。

④ 布丰(1707—1788),法国博物学家,作家,进化论思想的先驱,著有《自然史》三十六卷,曾在《风格论》中提出“风格即人”的著名论断。

⑤ 夏尔·博内(1720—1793),瑞士博物学家,著有《关于有机体的见解》。

⑥ 尼德汉姆(1713—1781),英国神甫兼物理学家,著有《电气原理》及《关于自然和宗教的物理及形而上学的研究》,后者曾引起同伏尔泰的论战。

⑦ 博内认为动物器官配合极为协调,故其胚胎在母体中已是完整的;同一母体的众多后代,其胚胎亦早已“孕育”于母体。此说曾获得居维埃的赞同,但为后来的胚胎学所推翻。

青的荣誉；他在高等科学的这一命题上击败了居维埃，赢得了伟大的歌德在其一生最后的篇章中所歌颂的辉煌胜利。

远在随后发生的种种争论之前，笔者就早已心悦诚服地接受了这个体系，发现就这方面来说，社会同自然界是相似的。社会不也是根据人类进行活动的不同环境，将人类划分成各种各样的人，就像动物学把动物划分成许许多多类别一样么？士兵、工人、官员、律师、游民、学者、政治家、商人、水手、诗人、穷汉、神甫彼此大不相同，一如狼、狮、驴、乌鸦、鲨鱼、海豹、绵羊等等各异其趣，虽说前者相互间的区分更难掌握。如同动物有种类的划分，社会过去存在着、将来还永远会存在千殊万类。既然布丰竭力通过一部书来表现动物界的全貌，并为此写成了极为出色的作品，那么不也应当给社会完成一部类似的著作吗？不过，大自然为动物的不同种类划分了界线，社会却不应当拘泥于这样的划分。当布丰描写雄狮的时候，他用简短的几句话就将母狮一笔带过。可是在社会中，女人并不总是男人的雌属。一户人家的两口子，或许会很不一样。商贩的妻子，或有不亚于王后的风韵，而王妃的品貌，也常常远逊于艺术家的爱侣。社会情境有一些巧合，是自然界所不会有的；因为社会情境是自然界加社会。仅就两性来说，描绘社会类属所费的工夫，至少相当于描绘动物的两倍。总之，动物之间相处，很少有惨剧发生，其中也不至于有什么错综复杂的情节，它们你追我逐，如此而已。人与人之间也互相角逐，但他们多少有一些智谋，这就使斗争格外复杂起来。虽说某些学者不承认生活的洪流将兽性转移到了人性当中，可是杂货商确实当上了法兰西贵族院议员，贵族有时却沦落到社会的底层。还有，布丰笔下的各种动物，生活都是极其简单的。动物没有什么动产，它们跟艺术、科学毫无缘分；但人类却由于一种有待探索的法则，倾向于借一切符合自身需要的事物，

来表现自己的习俗、思想和生活。列文虎克^①、斯瓦梅丹^②、斯巴朗扎尼^③、雷奥姆尔^④、夏尔·博内、缪勒^⑤、哈勒^⑥ 等动物志学者,他们虽然已经不厌其详地证明:各种动物的习性都是饶有兴味的,但就每种动物的习惯来说,那就不免总是雷同近似,至少在我们看来是这样。但王公、银行家、艺术家、市民、神甫和穷汉的积习、衣着、言谈、住所,其相互间的差异却很大,并且随着文明的发展而加剧。

因此,这套有待完成的作品应当表现三种形态:男人、女人和事物,也就是写人,写其思想的物质表现;总之,是要写人与生活。

读一读所谓历史,也就是读读那一大堆枯燥讨厌的史实罗列,谁能不发现:古往今来(埃及、波斯、希腊、罗马,概莫能外)的作家,统统忘记了将风俗史传诸后世!佩特罗尼乌斯^⑦ 写罗马人私生活的段落,与其说令我们的好奇心感到餍足,倒不如说是把它刺激得更加兴奋。巴特莱米神甫观察到史学界的这一大片空白,于是倾注了毕生的精力,通过《小亚纳卡尔西斯漫游希腊记》^⑧ 来再现希腊的风土人情。

① 列文虎克(1632—1723),荷兰解剖学家,显微镜的发明者之一。

② 斯瓦梅丹(1637—1680),荷兰博物学家。

③ 斯巴朗扎尼(1729—1799),意大利生物学家,因发现血球的繁殖及功能而闻名。

④ 雷奥姆尔(1683—1757),法国物理学家,曾发明温度计,并创立金相学。

⑤ 缪勒(1730—1784),丹麦博物学家,现代生理学创始人之一。

⑥ 哈勒(1708—1777),瑞士植物学家,生物学家,在生殖问题上有重大发现,写过《人体生理要素》等二百余种学术著作。

⑦ 佩特罗尼乌斯(?—66),拉丁文作家兼诗人,在暴君尼禄的宫廷中生活,他的半散文、半韵文的讽刺作品《萨蒂利孔》,以写实手法描绘了古罗马人的社会风习。

⑧ 巴特莱米神甫(1716—1795),法国学者,法兰西学院院士。一七八八年作《小亚纳卡尔西斯漫游希腊记》,描写了公元前四世纪希腊的社会生活和私人生活风貌。

然而一台角色多达三四千人的社会戏剧,怎样才能使它兴味盎然呢?怎样才能既令诗人与贤哲感到愉悦,而同时又博得广大群众的青睐呢?要知道群众所要求的,是诗意和融化成生动形象的哲理。笔者虽然体会到这部人类心灵史的重要性及其所蕴含的诗情画意,却感到不知怎样去写才好。因为到现在为止,极负盛名的小说家,也不过是用他们的才艺去塑造一、两个典型人物,描写生活的一个侧面。我怀着这样的思绪,研读了瓦尔特·司各特^①的许多作品。这位当代的发现者兼现代行吟诗人,他将浩瀚宏大的气势灌注给了一种文体,而这种文体却被冤枉地叫做“二流货色”。达夫尼斯和赫洛亚、罗兰、亚玛迪、巴汝奇、堂吉诃德、曼依·莱斯戈、克拉丽莎、洛弗拉斯、鲁滨孙·克罗索、吉尔·布拉斯、莪相、朱丽·德·埃棠芝、托比大叔、维特、勒内、柯丽娜、阿道尔夫、保尔和维吉妮、珍妮·迪恩斯、克拉弗豪士、艾凡赫、曼弗雷德、迷娘,^②塑造这样一些形象,来同社会上形形色

① 瓦尔特·司各特(1771—1832),英国诗人、历史小说家,生于苏格兰贵族家庭。著有长诗《玛米恩》和小说《罗伯·罗伊》、《艾凡赫》、《皇家猎宫》、《昆廷·杜沃德》等,对包括法国在内的欧洲小说创作的发展很有影响。

② 达夫尼斯和赫洛亚,四世纪希腊作家朗古斯田园小说中的人物。罗兰,意大利诗人阿里奥斯托的长篇叙事诗《疯狂的罗兰》的主人公。亚玛迪,十六世纪骑士小说的主人公,是忠实谦卑的情人的形象。巴汝奇,法国作家拉伯雷名著《巨人传》中的人物,是巨人国王庞大固埃的伙伴。曼依·莱斯戈,十八世纪法国作家普雷沃神甫同名小说的女主人公。克拉丽莎、洛弗拉斯,英国小说家理查逊的作品《克拉丽莎·哈洛》中的人物。吉尔·布拉斯,十八世纪法国作家勒萨日同名小说的主人公。莪相,三世纪苏格兰传说中的行吟诗人;十八世纪时,苏格兰作家麦克菲森曾假托其名发表情调忧郁的诗集。朱丽·德·埃棠芝,卢梭的书信体小说《新爱洛伊丝》的主人公。托比大叔,英国作家斯特恩的幽默作品《项狄传》的主人公。勒内,十九世纪法国作家夏多布里昂同名小说的主人公。柯丽娜,法国作家斯塔尔夫夫人同名小说的主人公。阿道尔夫,十九世纪法国作家贡斯当的同名小说的主人公。保尔和维吉妮,

色的人物媲美,较之罗列各民族彼此近似的史实,研究业已废除的法律的要旨,编造愚弄百姓的怪论,或如某些玄学家那样给各种事物下定义,这件事岂不是要困难得多吗?首先,几乎所有上述人物的存在,都要以构成当代的伟大形象为前提,他们的生命也就比从中产生了他们的那几代人更经久不衰,更真实可靠。他们孕育在时代的胎腹中;在他们的躯体里悸动着整个人类的心灵,蕴蓄着整套的哲理。这样,瓦尔特·司各特就将小说提高到了历史哲学的水平。这种作品世世代代在艺文之邦诗的桂冠上,一枚又一枚地增添着永放光华的钻石。他给小说注入了古朴之风;他使戏剧情节、对话、肖像、风景和描写浑然熔于一炉;他兼收并蓄了神奇与真实这史诗的两大要素;他让高雅的诗意与粗俗的俚语辉映成趣。但是,他没有构想出一套体系,而多半是靠着火热的工作或工作的必然发展,从中找到了自己的蹊径。他没有想到要将他的全部作品联系起来,构成一部包罗万象的历史,其中每一章都是一篇小说,每篇小说都标志着一个时代。这点不足当然无损于这位苏格兰人的伟大;而我在察觉到这个衔接不紧的缺陷时,同时也就发现了有助于编撰我的作品的体系,以及实施这套体系的可能性。瓦尔特·司各特始终保持自己的风格,而又总能做到匠心独运。可以说,对他惊人的多产我早已佩服得五体投地;但我也并不自暴自弃,因为我发现,他那才华的源泉,正在于人性的千变万化。偶然是世上最伟大的小说家:如果想取得丰硕的成果,就必须将它仔细研究。法国社会将

法国作家贝尔纳丹·圣皮埃尔的同名小说的男女主人公。珍妮·迪恩斯,司各特小说《中洛辛郡的心脏》里的人物。克拉弗豪士,苏格兰将领,司各特《修墓老人》的主要人物。曼弗雷德,拜伦同名长诗的主人公。迷娘,歌德小说《威廉·迈斯特》中天真活泼的少女的形象。以上文学作品中的人物,在西方都是脍炙人口,也可以说是家喻户晓的。

成为历史家,我只应该充当它的秘书。编制恶习与美德的清单,搜集激情的主要表现,刻画性格,选取社会上的重要事件,就若干同质的性格特征博采约取,从中糅合出一些典型;做到了这些,笔者或许就能够写出一部许多历史家所忽略了的那种历史,也就是风俗史。我将不厌其烦,不畏其难,来努力完成这套关于十九世纪法国的著作;我们大家都为迄今没有这类作品而深感遗憾,罗马、雅典、推罗^①、孟菲斯^②、波斯、印度等,可惜都没有这类记载各自的文明的著作传诸后世;勇敢、耐心的蒙泰伊^③虽然曾经仿效巴特莱米神甫,以中世纪的习俗为题而毅然试笔,只是他的文体不那么富于吸引力。

这件工作还不算什么。一位作家只要刻意从事这类谨严的再现,就可以成为绘制人类典型的一名画师,或多或少忠实的、成功的、耐心的或大胆的画师;成为私生活戏剧场面的叙事人,社会动产的考证家,各种行话的搜集家,以及善行劣迹的记录员。但是,如果想要得到一切艺术家所渴求的激赏,不是还应当研究一下产生这类社会效果的多种原因或一种原因,把握住众多的人物、激情和事件的内在意义么?此外,在努力寻找(且不提“找到”)这种原因、这种社会动力之后,不是还应当思索一下自然法则,推敲一下各类社会对永恒的准则、对真和美有哪些背离,又有哪些接近的地方?这些前提牵涉范围很广,足以单独写成专著;虽然如此,作品为达到完整起见,还是应当有一个结论。这样描绘出来的社会,自身就应当包含

① 推罗,古腓尼基奴隶制城邦,良港和工商业中心,即今黎巴嫩的苏尔,约建于公元前两千年。

② 孟菲斯,古埃及城市,在尼罗河三角洲南端,相传建于公元前三千年。

③ 蒙泰伊(1769—1850),法国历史学家,著有《近五百年各种等级法国人的历史》,共十卷,详述法国风土人情,资料丰富,但文笔平直。

着它运动的原因。

作家的信条,作家之所以成为作家,之所以不亚于、甚至还优胜于(恕我不揣冒昧地指出)政治家,就在于他对人间百事的某种决断,对某些原则的忠贞不贰。马基雅弗利^①、霍布斯^②、博叙埃^③、莱布尼茨、康德、孟德斯鸠便发表了政治家们加以运用的学说。波纳尔^④指出:“作家在道德上、政治上应有定见,他应该充当诲人不倦的教师;而人们是不需要向老师学习怀疑的。”我早已将这段名言奉为圭臬,它是保王派和民主派作家共同的金科玉律。所以,有人想使我陷入自相矛盾的境地,无非是因为他误会了我的某句含讥带讽的话,或者颠三倒四地拿我笔底人物的谈吐,来对我展开回击,而这本来是诽谤者特有的伎俩。至于这套作品的内涵、它的灵魂,则有以下几项原则作为根据。

人类既不善,也不恶。同它与生俱来的,既有某些本能,又有若干才能。卢梭断言社会使它堕落;其实不然,社会正在使人类变得更好、更完善。不过,利欲也在助长人类的不良倾向。我在《乡村医生》里说过:基督教,尤其是天主教,是遏制人类堕落倾向的一套完整制度,所以也是维护社会秩序最重要的因素。

仔细观看一下社会的图画(可以说,那是按照社会全部善恶的原貌如实复制的一幅社会图画),就可以得出这样的教训,即

① 马基雅弗利(1469—1527),意大利政治思想家,历史学家,主张只要达到目的,便可不择手段,即所谓“马基雅弗利主义”。

② 霍布斯(1588—1679),英国唯物主义哲学家,著有《论物体》、《论人》、《论社会》。

③ 博叙埃(1627—1704),法国作家,著名的宣道家,曾任主教和太子的太傅。

④ 波纳尔(1754—1840),法国保王派政论家,顽固维护君主制和天主教。

思想,或者说激情(它是思想和感情的汇合),固然是构成社会的因素,却也是摧毁社会的因素。在这方面,社会的生命与人的生命相似。只有减缓各民族的生命活动,他们才能获得健康长寿。因此,由宗教团体来训诲,或更正确地说,来施行教育,是各民族维持生存的要旨,也是任何社会减少恶行、增加善举的惟一办法。思想是善恶之本,只有宗教才能培植、驾驭、指导思想。惟一可能的宗教是基督教(见《路易·朗贝尔》,其中提及一封从巴黎寄发的函件。那位青年神秘派哲学家在信里谈及斯威登堡的学说,阐述为什么自创世之日起,就只存在过一种宗教)。基督教造就了现代各民族,并将保护它们继续生存。或许正因为如此,君主制的原则才成为必要。天主教和王权是一对孪生的原则。至于国家体制应当怎样来限制这两项原则,以避免它们朝绝对化的方向发展,想必大家都能理解,像本文这样理应写得简明扼要的小序,不宜变成一篇政治性的专论。因此,我不应当卷入当前的宗教论争和政治论争。我是在两种永恒的真理,即宗教与王权的照耀之下从事写作的,当今发生的种种事件,都表明了这两者的必要性,一切有理性的作家,都应当努力把法国引导到这两者所体现的必然方向。我并不反对选举,它是用来建立法律的极好原则;但是我不能接受被奉为惟一社会手段的那种选举,尤其是像今天这种组织得乱七八糟的选举。它不能代表一些很有势力的少数派,而君主政府却一定会顾及这些派别的思想与利益。假如事事都靠选举,那就会产生一个由乌合之众掌权的政府,也就是那种绝无仅有的、毫不负责的政府,它的专制暴政将会变得无边无际,因为这种暴政是打着法律的招牌。所以我认为家庭,而不是个人,才真正是社会的要素。就这一点来说,我宁愿冒着被看作反潮流分子的风险,站在博叙埃和波纳尔一边,而决不附和现代革新家们。由于选举已变成惟一的社

会手段,所以我自己虽也一度借重它,^① 却不应当由此推论,说我的思想与行动之间有什么矛盾。某工程师宣布一座桥梁行将崩塌,谁走过都会发生危险;但是,假如那是进城的惟一通道,那么宣布者本人也会照走不误。拿破仑使选举适应法国的天性,做得十分出色。他那立法团^② 中的微不足道之辈,到了王政复辟时期的议会,却都变成了名重一时的雄辩家。如果以个人对个人来较量,那么任何议会都比立法团远为逊色。所以帝政时代的选举制度无疑是最好的制度。

某些人或许会觉得,以上声明未免有点自命不凡。一名小说作者竟然妄想充当历史学家,于是有人对他滋扰寻衅,质问他这一套方案到底有什么道理。“这是在尽一种义务,”就是我的全部回答。笔者已经着手的作品,篇幅相当于一部历史;我应当解说它那还隐蔽着的道理,阐明它的原则与教训。

有几篇序言,当时发表是为了回答那些大都出于偶然的批评,现在只好舍弃了。不过我还要保留那些序言中的一点看法。

抱有既定目标的作家,即使仅仅为了恢复那些永恒的、历史上早已有之的原则,也不得不自己来扫清道路。不过在思想方面,谁要是敢投以砖石,指出弊病,展示恶行以便将它消除,那么他就一定会被目为不道德。“不道德”的非难,勇敢的作家素来无法幸免,而且这也是人们对一个无懈可击的诗人

① 巴尔扎克曾试图参加议会竞选,一八三一年他要求在富热尔区充当候选人,并发表一篇《关于两个部的政策的调查报告》,作为竞选中的一项活动。

② 法国历史上第一个“立法团”成立于一八〇〇年(共和八年)拿破仑任执政时。它大致相当于下议院,由三百人组成,有权通过或否决法案,但无权讨论。议员任期五年,每年改选五分之一。这个“立法团”于一八一四年取消。后来在一八五二年出现过一个同名机构。拿破仑的“立法团”又被称为“哑人议会”,历史上对它的评价不一。

所能提出的惟一指责。假如你笔下的画卷惟妙惟肖，假如你昼以继夜地辛勤劳作，终于能得心应手地运用世上最难驾驭的文字，那么迎面送来的，便是“不道德”的雅号。苏格拉底不道德，耶稣基督不道德；对他们的迫害是以维护社会（也就是他们要推翻或改革的那个社会）为名。要扼杀某某，就给他加上“不道德”的罪名。这套党争的惯技，实在是一切使用者的耻辱。路德^①和加尔文^②善于用牺牲物质利益的办法保护自己，才得以享尽天年！

既然是描摹整个社会，是从大动荡中来捕捉社会，那么就会出现、也必然会出现在某一篇作品中恶多善寡的情形，就会在画卷的某个局部里冒出一帮有罪的人：于是批评界便惊呼“不道德”，而对其他部分的道德寓意绝口不提；殊不知这后一部分的用意，正是为了构成一种完整的对照。批评界不谙作者的通盘设计，我可以表示谅解，何况我们也不能阻止批评的开展，正如不能阻碍视觉、语言和判断的运用。其次，对我来说，持论平正的时刻尚未来到。而且，假如作家没有决心承受批评的火力，就决不应当提笔；犹如行商旅客，若一味指靠天高云淡，那就万万不可踏上行程。说到这里，我还要指出：最严肃的伦理学家也不免怀疑，社会哪里能产生数量恰恰相等的善行与劣迹！在我所描绘的社会图景中，潜修德行的人物仍多于应受责罚的歹徒。其中的不当行为、错误和罪恶，从小小的失检到滔天大愆，总还是受到天讨人伐、明惩暗诛的。同历史学家相比，我在这方面做得还略胜一筹，因为我更自由。在我们人世间，除了思想家的口

① 马丁·路德(1483—1546)，十六世纪德国宗教改革家，基督教路德派创始人。

② 加尔文(1509—1564)，十六世纪欧洲宗教改革家，基督教加尔文派创始人，著有《基督教原理》。

诛笔伐之外,克伦威尔^①并未受到任何别的制裁,各党派之间对此还争论不休,连博叙埃对这个弑君元凶也相当宽大。篡位者奥兰治的威廉^②,以及另一个篡位者于格·卡佩^③,都是寿终正寝的,他们内心的疑惧,也并没有超过亨利四世^④或查理一世^⑤。相对地讲,以个人品德论,叶卡捷琳娜二世^⑥的生平和路易十六^⑦的生平会使人们鄙薄任何类型的道德。就像拿破仑说过的那样,对于帝王、政治家来说,有大德与小德之分。“政治生活场景”恰是建立在这一精辟见解的基础上。历史与小说不同,它的信条并不在于走向理想的美。历史是或者应该是当时的实录;而“小说则应该是那个更为美好的世界”,这是上个世纪最杰出的思想家之一内克夫人^⑧的名言。但在这个庄严的谎言中,小说如果在细节上不真实,那它就没有任何价值。瓦尔特·司各特不得不迁就一个就其本质来说是伪善的国度的思想;他在描写女人时,在人性方面是失真的,因为他所描摹的范本是教会分裂分子^⑨。信奉新教的妇女没有理想,她可能端庄贞洁、

① 克伦威尔(1599—1658),十七世纪英国革命中资产阶级新贵族集团的代表人物。一六四九年,他下令处死国王查理一世;一六五三年自任“护国公”。

② 威廉(1650—1702),全称“奥兰治的亲王、拿骚的威廉三世”,荷兰总督,推翻英王杰克二世后,于一六八九年自立为英王。

③ 于格·卡佩(约941—996),法国国王,卡佩王朝建立者。

④ 亨利四世(1553—1610),法国国王,波旁王朝的建立者,后被暗杀。

⑤ 查理一世(1600—1649),英国专制暴君,对抗国会,压迫清教徒,一六四二年发动内战,失败后被克伦威尔处死。

⑥ 叶卡捷琳娜二世(1729—1796),俄国女皇,一七六二年参与宫廷政变,废其夫而自立为皇。

⑦ 路易十六(1754—1793),法国国王,一七八九年被推翻,一七九三年被处死,其宫廷以穷奢极侈闻名。

⑧ 内克夫人(1739—1794),法国名作家斯塔尔夫人之母,所主持的沙龙为各界要人聚会之地。

⑨ 指新教徒。

温良单纯、品高德懿，但她那含而不露的爱情总是平静的、规规矩矩的，好像是在完成一项职责。圣母马利亚似乎使假道学们大为寒心，他们将她和她那些体现慈悲的圣物一起逐出了天国。在新教中，女子一旦失节就不复有任何出路。而在天主教里，由于有希望得到宽恕，倒会使她变得崇高圣洁起来。所以在新教作家的心目中，女人只有惟一的一种；而天主教作家随着时过境迁，总能发现新的女性。假如瓦尔特·司各特当年信奉天主教，假如他把如实描绘苏格兰历史上的各种社会当作自己的任务，这位塑造了艾菲和爱丽丝^①（他本人在晚年却懊悔写下了这两个人物）的画师，或许也会容纳情欲，包括它带来的过失及惩罚，也包括忏悔启迪下所产生的淑德懿行。情欲就是全人类。没有情欲，宗教、历史、小说、艺术也就没有什么用处了。

看见我搜罗了这么多的事例，如实地加以描绘，又见我把情欲当做要素，某些人就荒唐地想象我必定隶属于感官派或实利派，反正是隶属于泛神论的这两个旁支之一。但他们也许会，或想必是弄错了。关于人类社会，我不同意笼统地说它一直在进步；我相信人类在自我改善之中得以前进。所以，要想从我身上看出把人类当成尽善尽美的造物的意图，简直是太荒唐了。《塞拉菲塔》^② 这本书是基督教佛陀的行动学说。我觉得，对于上述这一相当轻率的责难，它就是一份圆满的答复。

在这套长篇小说的一些片段中，我力图传播某些惊人的事

① 艾菲是司各特的小说《中洛辛郡的心脏》的女主人公之一。爱丽丝是司各特的长诗《湖上夫人》中的人物，诗中叙述一个骑士被矮人国国王变成了侏儒，又被爱丽丝变回为骑士。在诗的结尾，女主人公发现，这位骑士原来就是她失散了的兄弟。

② 《塞拉菲塔》(1835)，《人间喜剧》“哲学研究”部分的一篇小说，较集中地反映了斯威登堡的“通灵论”对巴尔扎克的影响。

实,可以说,这是在人身上转化成一种无法估量的威力的电的奇迹;大脑和神经的种种现象证明存在着一个新的精神世界,可是这些现象从哪方面扰乱了人类与上帝之间既定的、必要的关系呢?天主教的教义又从何发生动摇呢?如果有一天,根据可靠的事实,将思想列为一种流质,这种流质完全要靠它所产生的效果才能显现;而它的实体却是人类的感官——虽然是已用许多机械的方法加以扩大的感官——所觉察不到的,那么,这件事也就同哥伦布发现地球是圆形、伽利略证明地球在转动一样确凿了。我们的前途也会是这样的。动物磁性说^①(我自一八二〇年以来即熟知它的种种奇迹)、拉瓦特^②的后继者加尔^③所进行的出色研究,以及五十年来像光学家捉摸光一样深入钻研思想(光与思想几乎是完全类似的东西)的一切人士,都得出了一致的结论,即既赞同信奉使徒圣约翰的那些神秘论者,也肯定了建立起精神世界的一切伟大的思想家;而人与上帝的关系,就是在精神世界里表现出来的。

一旦把握住了这套作品的意义,人们就一定会承认:我对每日可见的、或明或暗的事实,对个人生活的行为,对这类行为的原因和准则,都是十分重视的,甚至不亚于历史家们迄今对各民族公共生活事件的重视。在安德尔省的一片幽谷中,德·莫尔索夫人同热烈的恋情展开了不见经传的酣战(《幽谷百合》),这场酣战或许同赫然载入史册的战役一样伟大。后一类战役关系着沙场将帅的荣辱;前一种酣战涉及能否踏入天国之门。做神甫和花粉商的皮罗托兄弟的不幸,在我的心目中就是全人类的不

① 动物磁性说,指一个人对另一人做某些特定的动作,便会影响对方的行动,如令其入睡等,故也有译为“催眠术”的。

② 拉瓦特(1741—1801),瑞士哲学家,神学家兼诗人,“面相术”的发明者。

③ 加尔(1758—1828),德国医生,“骨相学”的创始人,著作很多。

幸。福瑟丝(《乡村医生》)和格拉斯兰太太(《乡村教士》)可以说代表着一切女性。所以我们每天都在受苦受难。理查逊只做了一次的事情^①,我得去做一百次。洛弗拉斯具有一千种形态,因为社会的腐败蔓延到哪个阶层,就会染上哪个阶层的色彩。与此相反,克拉丽莎这满腔热诚的德行的化身,其纯洁的面貌却令人叹为观止。要想画出多种多样的圣母像,就得有拉斐尔^②的本领。在这方面,文学或许不如绘画。因此,请允许我声明:在这套作品已发表的篇章中,(就品德来说)无可指责的人物比比皆是,如比哀兰特·洛兰、于絮尔·弥罗埃、康斯坦斯·皮罗托、福瑟丝、欧也妮·葛朗台、玛格丽特·克拉埃、波利娜·维尔诺阿、于勒太太、尚特里夫人、夏娃·沙尔东、德·埃斯格里尼翁小姐、菲尔米亚尼夫人、阿伽特·鲁杰、勒内·德·莫孔伯。此外,还有许多次要人物,虽然没有前面这些人物那么突出,却可以让读者看到家庭道德的实践。约瑟夫·勒巴、热奈斯塔、贝纳西、博内教士、米诺雷医生、皮勒罗、大卫·赛夏、皮罗托兄弟、夏勃隆教士、包比诺法官、布尔雅、索维亚一家、塔士隆一家,还有许多其他人物,不是解决了文学创作上的一大难题,即怎样把品行端正的人写得饶有兴味吗?

刻画一个时代的两三千名出色人物的形象,这决不是一件轻而易举的工作。因为说到底,这就是一代人所涌现的典型,也是《人间喜剧》典型人物的总和。这样一批形象、性格,这么多的生命,就要求有一些画框,或者叫做画廊吧(请原谅我不讲究措辞)。因此,像大家已经知道的那样,我的这套作品就很自然地

① 指理查逊(1689—1761)的小说《克拉丽莎·哈洛》,其中叙述一位纯洁的少女克拉丽莎如何被伪君子洛弗拉斯诱骗的故事,本书当时曾获狄德罗、卢梭、莱辛等人的好评。

② 拉斐尔(1483—1520),意大利画家,雕刻家兼建筑家。

划分为“私人生活场景”、“外省生活场景”、“巴黎生活场景”、“政治生活场景”、“军旅生活场景”和“乡村生活场景”。构成社会通史的全部“风俗研究”便可归类纳入这六个部分之中。若是让我们的祖先来命名,就会把它叫做《社会丰功伟绩的总汇》。这六个部分又同某些一般性的概念相呼应。每个部分都有它自己的旨趣与含义,总结着人类生活的一个时代。费利克斯·达文^①,这位以其早逝而使文坛蒙受损失的年轻俊才,在采访了我的写作计划之后,曾有所报道,现在扼要地转述如下。“私人生活场景”表现了童年、少年及其过失;而“外省生活场景”却表现充满激情、盘算、利欲及野心的岁月。其后,“巴黎生活场景”展现出癖好、恶习和各种放纵无度的现象,各国大都会独特的风俗诱发了这一切,至善与极恶便是在那里交织在一起。这三个部分各有地方色彩:巴黎与外省,这种社会的反衬对比提供着无比丰富的创作源泉。不仅人物,而且生活里的主要事件也都有典型的表现。有一些情境人人都经历过,有一些发展阶段十分典型,正好体现了我全力追求的那种准确性。我竭力反映我们美丽国土的四方八域。我这套作品有它的地理,也有它的谱系与家族、地点与道具、人物与事实;还有它的爵徽、贵族与市民、工匠与农户、政界人物与花花公子,还有它的千军万马,总之,是一个完整的社会!

这三部分完成了对社会生活的描述之后,就要表现特殊的生活,它凝结着一些人或所有人的利益,可以说是逾越正常法度的:这样就产生了“政治生活场景”。及至这幅广阔的社会画卷

^① 费利克斯·达文(1807—1836),巴尔扎克的朋友,曾在他授意下撰文叙述巴尔扎克创作思想的形成与发展,主要见于为“哲理研究”和“风俗研究”写的两篇长序。

竣工之时，不是还应当表现一下社会最暴烈的面貌么？为了防守或者征讨的需要，这时的社会正在野外奔波驰骋。“军旅生活场景”就是由此而来的，那却也是我的作品中迄今最不完整的部分。不过，在这一版出书的时候，我特意为它留下了空白，以便在完稿时将它收入。最后，“乡村生活场景”可以说是这漫长白昼的晚景，如果也可以这样来称呼社会戏剧的话。这一部分中有最明净纯粹的人物性格，也有关于秩序、政治、道德的重大原则的实际运用。

这就是形象云集，悲、喜剧同台串演的地基，作品的第二部分“哲理研究”就在这个基础上峥嵘突起；其中表现了以什么社会手段来达到各种各样的社会效果，并通过对喜怒哀乐的一一描绘，写尽了思想的波澜；它的第一部《驴皮记》可以说沟通了“风俗研究”与“哲理研究”，那是一篇近乎东方情调的幻想故事，描写生命本身同欲望（也就是一切激情的本原）之间的交锋。

凌驾其上的就是“分析研究”了；对此我暂不加以评论，因为总共只发表了《婚姻生理学》一部。今后不太长的时间里，我当发表另外两本属于这一类的作品。准备先发表《社会生活病理学》，其后是《教育界剖析》和《道德论》。

看到未竟之业这样浩繁，有人或许会像我的几位出版商那样，一谈到我就叹道：“愿上帝赐他长寿！”我没有别的奢望，惟愿人与事都少一些磨难，不要像我投入这项苦役以来那样对我肆虐不已。我对上帝感恩不尽，并且深觉自慰的是：当代的才高艺绝之士和坚忍不拔之辈，以及我那些披肝沥胆的好友们（他们在私人生活中像前两类人在公共生活中一样伟大），纷纷前来同我握手并鞭策道：“放胆做去吧！”那么我为什么不可以剖明心迹呢？要知道，正是这样的友情善意以及陌路人偶然惠予的嘉许，才支持了我的笔墨生涯，既令我反躬自省，又抗拒了无端的攻

击，回敬了几乎同我形影相随的流言蜚语；还防止了自己的心灰意冷，并遏制了过分的奢望（一旦这种愿望溢于言表，就被看成不自量力）。我早就下了决心，要以坚忍的镇定态度来回答攻击谩骂。但有这么两次，卑鄙的诋毁却逼得我奋起自卫。打笔墨官司我还有点能耐；那些主张对辱骂报以宽恕的人士，对我的一显身手感到遗憾。不过也有一些基督徒认为：在我们这个时代，以沉默来表示雅量倒比较恰当。

说到这里，我还要声明一点：只有签署笔者姓名的作品，我才能认可。除了《人间喜剧》以外，出自我的手笔的，只有一部《都兰趣话》、两个剧本，以及一些零星文章，而且全都署了名的。我是在这里行使不容争辩的权利。但这一否认，即使影响到我曾参与其事的作品，也不是出于争面子，而是为了澄清真相。有些作品，在文学上我决不承认是我的，但确曾有人将其版权委托给我。假如别人一定要把它们安在我的名下，我就只有听之任之：这样做的原因，同我对流言蜚语不闻不问相似。

这项计划规模宏大，它包括了社会的历史、对社会的批评、对其弊端的分析，以及对社会的种种原则的探讨；我认为，这就使我有权利给它加上如今的题名，即《人间喜剧》。这样做是不自量力呢，还是恰如其分？那就等到全书告竣的时候，由广大读者去裁定吧。

一八四二年七月于巴黎

丁世中 译

《长寿药水》致读者

在笔者从事文学生涯的开端,有个已去世多年的朋友给他提供了属于这一研究的题材,后来,笔者在本世纪初问世的一本集子中找到了同样的一篇研究;根据笔者的推测,这是霍夫曼^①的一篇幻想小说,发表在柏林的某部德国年鉴上,而出版商遗漏了,没有收入他的作品。《人间喜剧》在创造方面十分丰富,它的作者可以承认作了一次无可指摘的借入;如同善良的拉封丹,他会按自己的方式,不知不觉地去处理一个已有人写过的材料。这不至于成为一八三〇年流行的笑柄之一,在这个时代,凡是作家都要写点残忍的事去取悦年轻姑娘。当您读到唐璜漂亮的弑父行为时,请您猜测一下,那些在十九世纪赚取终身年金、信赖重感冒的正派人,或者那些租房子给一个老太婆度过晚年的人,他们在类似的场合会作出什么样的行为。他们会让他们的年金收入者复活吗?我希望公正无私的良心判断者观察一下,在唐璜和那些让孩子攀一门大有希望的婚姻的家长之间,在多大程度上相类似?依照某些哲学家的说法,人类社会正在走向进步,那么,它是否将这种等待长辈死去的艺术看作朝善迈出的一步呢?这门学问创造了一些堂而皇之的职业,有了这些职业,有的人便可以靠死亡生活。有些人的职业是希望别人死亡,他们孕育死亡,每天早上蹲在一具尸首上,晚上则用尸首作枕头:他们

^① 霍夫曼(1776—1822),德国浪漫派作家。

是助理教士、主教、临时看护、养老储金会会员，等等。还要加上许多精明的人，他们急于买下一份产业，这产业的价钱超过他们的财力所能及，但他们合乎逻辑地和冷静地筹划生活中的好机会，这机会是他们七八十岁的父亲或姑母留下的。他们说：“再过三年，我就一定会得到继承，那时……”一个谋杀犯不如一个密探招我们厌恶。谋杀犯或许是屈服于疯狂的行动，他会后悔和洗刷干净自己。然而密探总是密探：他在床上、饭桌上、走路时、白天黑夜都是密探；他任何时候都是卑劣的。谋杀犯要是像密探那样卑劣就不堪设想了！你们难道没有看到，在社会中，有许许多多人在法律、风俗和习惯的影响下时刻想着亲人的死，盼望亲人的死吗？他们一面掂量一口棺材的价值，一面给妻子买开司米衣料，爬上一个剧院的楼梯，想去滑稽剧院看杂耍，渴望有一辆马车。正当纯洁得光彩照人的亲人晚上将天真无邪的额角送给他们亲吻时，他们一边说“晚安，父亲”，一边在蓄意谋杀。他们随时盯着那双眼睛，他们盼望这双眼睛闭上，而这双眼睛每天早上天一亮却又睁开，好像这篇研究里的贝尔维代罗的眼睛那样。天知道在人们的头脑中犯下了多少弑父之罪！请设想有一个人，为了一千埃居的年金，要侍候一个老太婆，他们生活在乡下，相隔一条小溪，但彼此相当隔膜，互相恨之入骨，却不缺少人们之间的礼节，这些礼节就像一个假面具，戴在两兄弟的脸上，一个有长子世袭财产资格，另一个有合法出身的身分。整个欧洲文明建立在继承权上，犹如建立在一个支轴上，要取消继承权是疯狂的举动；在构成我们时代骄傲的这部机器中，又有谁能改善这个主要的齿轮呢？

笔者力图在一部作品里反映出各种各样的文学形式；如果他还保留致读者这一俗套，那是要对某些研究，尤其对这一研究提出有关的见解。他的每一部作品都建立在多少有点新颖的思

想上,他认为表达这些思想是有所裨益的;他会重视某些形式和某些思想,它们早已进入文学领域,经常受到广泛运用。每一研究最初发表的日期,那些有心给予正确评价的读者大概不会漠然置之。

阅读会给我们带来许多不认识的朋友,而读者是多么好的朋友呀! 我们有不少熟识的朋友,根本没读过我们的作品! 笔者则希望把这篇作品赠给 *Diis ignotis*^①,以清偿欠下的情分。

郑克鲁 译

① 拉丁文:不相识的朋友。

《驴皮记》初版序言*

(1831)

创作的性质鲜明地反映了作者的个性,这样的作者无疑很多。在他们身上,作品与人完全是一回事。但是也有这样的作家,其心灵与生活习性与其作品的形式与内涵形成强烈的对比。因此,要辨认出一位艺术家心爱的思想与其创作中的奇思异想之间相似的程度如何,并不存在任何确定的规律。

这种一致或不一致是人的精神本质之所致。精神本质的作用,古怪而又神秘,好比人类的生殖繁衍,完全无法预料。有机体的诞生与思想的产生是两项尚未被人理解的神秘事物,这两种造物与其创造者之间是相像还是迥然不同,对于肯定或否定其父系的合法性,都证明不了多少东西。

彼特拉克,拜伦爵士,霍夫曼和伏尔泰是自己天才的产物,而拉伯雷这个饮食很有节制的人却与其漫无节制的文风以及其作品中的形象完全不相符……他一面喝着清水,一面吹嘘“九月泥”^①,正像布里雅-萨瓦兰自己吃得很少,却对佳肴美饌极尽颂扬之能事一般。

大不列颠可以引以自豪的最富有独创性的当代作家麦图林也是如此。这位神甫为我们创作了《夏娃》,《梅莫特》,《贝特拉

* 此版于一八三一年八月一日由戈斯兰书屋发行。

① “九月泥”指葡萄酒。

姆》。他本人却儒雅风流,对女人十分殷勤,经常款待她们。这个构思出那么吓人的情节的人,一到晚上,便成了一个围着女人转的花花公子。布瓦洛也是如此,他那温文尔雅的谈吐与他那咄咄逼人的诗句的讽刺精神很不协调。大部分文体优雅的诗人都对自己外表的优雅满不在乎。雕塑家终日忙于将最美的人类形体按照自己的理想固定下来,表现出线条那令人心荡神驰的力量,将零星的美组合在一起,而他们自己几乎个个衣冠不整地走来走去。他们蔑视修饰,将美的各种典型珍藏在自己的心灵之中,外表上毫不显露。上述诗人与这些雕塑家十分相像。

人与其思想之间这种极富特色的割裂或统一,例子之多,不胜枚举。然而这一双重事实是如此确凿,如果再加以强调,倒会显得幼稚可笑了。

弗兰茨·摩尔^① 是剧作家搬上舞台的最可憎可恶的人物,最阴险毒辣的恶棍。如果可以怀疑席勒的崇高心灵与弗兰茨·摩尔有某种相通,那还能有文学吗?……写出最凄惨的悲剧的悲剧作家,难道通常不是一些性格温柔,具有恬静、古朴的生活习惯的人吗?令人尊敬的杜西^② 就是证明。甚至直到如今,当你看到我们当今的法瓦尔^③ 以最细致、优美和风趣的笔触描绘我国布尔乔亚卑微风尚中那难以捕捉的细节时,你几乎要说他是博斯平原上靠贩卖黄牛发财致富的一个心地善良的农民呢!

虽然制约文学风貌的规律难以把握,但读者在一本书与诗

① 弗兰茨·摩尔为席勒的剧本《强盗》中的人物,因他进行离间,使其哥哥卡尔不容于家庭而沦为强盗。

② 杜西(1733—1816),法国悲剧诗人,改编了莎士比亚的数个剧本:《哈姆莱特》、《罗密欧与朱丽叶》、《李尔王》、《奥赛罗》等。他是第一个将莎翁的作品介绍给法国观众的人。

③ 法瓦尔(1710—1792),法国喜剧作家及演员。“当今的法瓦尔”可能指的是斯克里布(1791—1861)。

人之间永远不可能保持不偏不倚的态度。他们不由自主地在思想中描绘出一个形象,塑造起一个人,设想他或老或少,或高或矮,和蔼可亲或心术不正。一旦将作者的肖像绘制完毕,一切便已定局。“他们已经完成了围城!”^①

于是,在奥尔良,你是驼背;在波尔多,你是金发男子;在布雷斯特,你弱不禁风;在康布雷,你五大三粗。在某个沙龙里,人们恨你,而在另一个沙龙里,你又被捧上了天。就这样,当巴黎人嘲笑梅尔西爱^②时,他在圣彼得堡却是俄国人的降示神^③。总而言之,你成了一个多种面目的人,是虚构的人物,由读者按照他的心血来潮给你穿衣戴帽,他几乎总是剥夺你的某些优点,而将他自己的毛病加在你身上。所以,当你有时听见人说以下这句话,你会感到不胜荣幸:

“我想象中的他不是这样的!……”

对于公众这样作出的错误判断,如果本书作者需要表示满意,他也就不必议论写作生理学这个莫名其妙的问题了。那他就会轻而易举地听任人家将他视为文学绅士,道德高尚,明智谨慎,在上层社会受到器重。可惜,他已经蒙受老于世故、放荡不羁,玩世不恭的恶名^④,某些人把七大罪恶^⑤的一切丑行刻在他

① 典出韦尔托神甫的一句名言。他写了一本关于罗得岛被围的书。草稿完成后,又发现了关于这一事件的第一手资料。但韦尔托拒绝使用,说:“我已经完成了围城!”

② 梅尔西爱(1740—1814),法国作家,剧作家,戏剧理论家,对法国戏剧发展产生过不容忽视的影响。他于一七八一至一七八八年发表了十二卷的《巴黎画卷》,描绘了法国社会生活图景,在欧洲引起轰动。

③ 梅尔西爱并未去过俄国。

④ 在巴尔贝里斯的《1829至1830年批评界对巴尔扎克最初几部作品的态度》中,作者提到的评论与此均不相呼应。要么这只是口头流传的话,更有可能是作者在这里开玩笑。

⑤ 基督教七大罪,为:骄(傲)、妒(忌)、吝(啬)、奢(侈)、贪(食)、怒、懒。

的脸上,把他说得一无是处,实际上在一个坏人身上,也不是一切都坏的。所以,他完全有理由出来纠正社会舆论对他的错误看法。

不过,权衡一切之后,恐怕他宁愿接受应得的坏名声,而不愿接受不符合事实的美名。这个时代,文学声誉到底是什么呢?……无非是张贴在每个街角的红色或蓝色海报而已。再说,有哪一首美妙的诗歌会有幸与“巴拉圭-鲁牙痛宁”和什么“合剂”^①一样家喻户晓呢?……

毛病就出在他没有署真实姓名的一本书上。既然署真名要担风险,那么让他现在承认这本书是他写的好了。

这部作品就是《婚姻生理学》。有人说,此书系一年老医生所作,又有人说这是蓬巴杜夫人^②手下一个荒淫的廷臣所作,或者是一个再不抱任何幻想,一辈子也没见过一个值得尊敬的女人的悲观厌世者所作。

作者过去常常以这些讹传自娱,甚至将其当作赞赏接受下来。但如今他认为,虽然一个作家应该一言不发地接受纯文学的毁誉,但却不允许他怀着同样的忍气吞声去接受玷污他人格的诽谤。诬蔑对我们朋友的攻击比对我们自己的攻击还要厉害。当本书作者发现,他要努力摧毁可能会有损于他的舆论,所保护的不仅仅是他自己一个人的时候,他便克服了人们经常感受的那种相当自然的讨厌谈论自己的情绪。他决心摆脱不了解自己的多数读者,好让了解自己的少数读者感到满意。只有这样,才能不辜负他所引以为荣的某些朋友的友谊以及他为之自

① “合剂”很可能指的是巴西生产的一种合剂,广告上说此剂对一切性病均有效。

② 蓬巴杜夫人(1721—1764),法王路易十五的情妇。

豪的几张赞成票。

桑切斯^① 这个好心的耶稣会教士坐在一张大理石椅子上，写出了他那本名著《论婚姻》。在这本书中，他以精通夫妇关系法则的姿态，将肉欲的各种变幻无常交付宗教法庭审判，经由忏悔判决。如今，本书作者在这里要求桑切斯的可悲特权，人们是否会认为他自命不凡呢？哲学难道比神甫罪过更大吗？……

声称自己过着十分勤劳的生活，是否等于狂妄呢？如果他出示一张出生证，证明他三十岁，是否更要受到责难呢？难道他没有权利要求不了解他的人切勿怀疑他的道德品质及对妇女的高度敬意，切勿把一个纯洁的人当成玩世不恭的典型吗？

虽然《婚姻生理学》的作者在前言中作了慎重的说明，仍有人对他进行毫无根据的诋毁。如果这些人读了这部新作，希望自己的立场保持前后一致，他们大概就会相信作者细腻多情，不亚于相信他过去的堕落无行。但是，正如过去的谴责并不令他伤心，如今的赞扬大概也不会使他洋洋得意。虽然他的创作可能会博得赞赏，他会因此而深受感动，但他拒绝将自己的人格交给公众去任意胡诌。不过，要让公众明白，一个作者可以构想杀人罪行，而自己并不是杀人犯，确实困难！……所以，作者过去既被指责为玩世不恭，现在若被认为是个赌徒，是个寻欢作乐、生活放荡的人，他也不会感到惊异。实际上，他著作之丰便可证明他深居简出，过着极有节制的生活。非如此，绝不会有丰富的思维活动。

当然，他高兴的话也可以在此写上一段自传，说不定会激起对他的强烈好感。不过他自觉如今已经很受欢迎，不必仿效大量的“序言专家”去写那些自吹自擂之辞；他自认为写作态度认

① 桑切斯(1550—1610)，西班牙耶稣会教士，著有《论婚姻》一书。

真严肃,用不着那样低声下气。何况,他并非多病之躯,肯定是个蹩脚的序言主人公。

如果你们将作者的为人和生活习惯排除在作品之外,本书作者将会承认你们对他的作品具有充分的权威:你们可以指责这些作品厚颜无耻,可以斥责他用拙劣的笔法描绘有失体统的场景,摘录出有问题的见解,说他不公平地谴责社会,甚至将与他的文笔无关的毛病或灾祸强加在他的头上。在这些复杂的问题上,成功是最高的判决。到那时,《婚姻生理学》说不定会完全免诉。以后,这本书说不定还会更加为人理解,而作者有一天说不定会享受到被认为是一个品行端正、作风严肃的人的无比快乐。

但是许多女读者得知《生理学》的作者年纪轻轻,像一个上了年纪的小职员那样循规蹈矩,像节制饮食的病人一样节制饮食,酒不沾唇,勤奋工作,一定会感到不满足,因为她们无法理解一个作风正派的年轻人怎能对夫妻生活的秘密了如指掌。于是那些指责又会以新的形式再度出现。为了结束这场证明作者清白的小官司,只要他将不熟悉人类智力活动的人引导到思维的源泉上去就行了。

虽然^①这篇心理杂文受到序言篇幅的限制,但是可能有助于解释一位作家的天才与其外表之间所存在的莫名其妙的差异。当然,对这个问题,女诗人比作者本人更感兴趣。

文学艺术以借助于思想重现人的本性为目标,在所有艺术中最为复杂。

① 从这个“虽然”开始直到本序言倒数第三段结尾“新的指责”处,署名菲拉莱特·夏斯勒的《哲理小说及故事》导言亦使用了这一部分文字。这两段文字的不同处甚多,此处并未一一加以指出。最重要的几处将在夏斯勒的导言中注出。

描绘一种情感,使色彩、光线、中间色调、细微差别再现,准确地显示出某个确定的场景,大海或风景,人或巨大建筑物,这是全部绘画艺术。

雕塑的手段更受限制,只拥有一块石头和一种颜色来表现人体内最丰富的天性和情感。所以雕塑家将大量理想化的研究工夫隐藏在大理石下面,很少有人意识到这一点。

但是,思想包罗万象,更为广阔:作家应该熟悉各种现象,各种天性。他不得不在身上藏着一面无以名之的集中一切事物的镜子,整个宇宙就按照他的想象反映在镜中。否则,诗人甚至观察家都不会存在了。因为重要的不仅是目睹,还必须记得,并且用经过选择的辞句来点染自己的印象,用形象的全部魅力去装点它们,或者将最重要的感觉活生生地传达给它们……

不过,本书作者不想陷入繁琐的亚里斯多德式推论,那是每一位作者为自己的作品、每一位学究为自己的理论所创造的。他提出文学艺术由两个截然不同的部分——观察和表现组成,相信在这一见解上,可与一切有识之士——不论是高水平的还是低水平的——达成一致。

许多杰出人物拥有观察的才能,却不善于赋予他们的思想以生动的形式;正如另外一些作家,他们枉有生花的妙笔,却缺乏洞察一切且过目不忘的那种敏锐和智慧。在某种程度上,文学的视觉与触觉来自这两种智能。一般的情形往往是:这个人善于动笔;那个人长于构思。这个人弹竖琴,却没有弹出一个催人泪下或令人深思的美妙悦耳的谐音^①;那个人没有乐器,只能写出独自吟哦的诗篇。

^① 可能此处巴尔扎克暗指拉马丁的《和谐集》。该诗发表于一八三〇年,极为轰动,许多人竞相模仿。巴尔扎克反对这种模仿。

这两种能力集于一身，便形成完美无缺的人了。但是这种罕见的可喜的结合还不是天才，或者简而言之，这尚未构成产生艺术作品的意愿。

除了才华的这两个基本条件之外，在真正具有哲学家气质的诗人或作家头脑里，还发生一种精神现象，这种现象无法解释，非同寻常，科学也难以阐明。这是一种超人的视力，使他们能够在一切可能出现的情况中看透真相。或者，更胜一筹，这是一种难以明言的强大力量，能将他们送到他们应该去的或想要去的地方。他们通过推理创造出真实或看到描写的对象，或是对象向他们走来，或者他们自己朝对象走去。

本书作者只限于提出这个问题的命题，并不寻找答案，因为对他来说，重要的是说明自己有道理，而不是演绎出一套哲学理论。

因此，在写书之前，作家应该分析过性格，接触过各种风尚，踏遍了全球，体验过各种激情。或者，各种激情，各个国度，各种风尚，各种性格，自然的偶然现象，精神的偶然现象，这一切都来到他的思考中。当他勾画邓比代克斯小姐^①的肖像时，要么他很吝啬，要么他一时怀有吝啬的感情。当他写《莱拉》^②时，要么他是杀人犯，要么他怀着杀人的情感，要么将罪犯唤来，看他犯罪。

对此大脑—文学的命题，我们找不到中项。

但是，对于研究人类本性的人来说，天才人物拥有这两种强大力量，这已清楚明白地显示出来。

① 邓比代克斯小姐，司各特的小说《爱丁堡监狱》（中译本为《中洛辛郡的心脏》）中的人物。——作者原注。

② 《莱拉》，拜伦爵士的长诗。——作者原注。

在大脑中,他轻而易举地在空间走动,正像昔日观察到的事物轻而易举地、忠实地在他头脑中再现一样。美好的事物依然带着从前抓住他的心的优美,丑恶的事物依然带着从前抓住他的心的最初的可恶可憎。他确实看见了世界,或者说他的心灵直觉般向他揭示了世界。这样,最热情洋溢地最准确不过地画出了佛罗伦萨的画家,从未去过佛罗伦萨。这样,某一个作家并未从达恩^①走到撒哈拉亦能描绘出沙漠,其黄沙,海市蜃楼,棕榈树。^②

人是否有能力让宇宙来到自己的头脑中,或者说,他们的头脑是不是一种法宝,可以用以打破时间和空间的法则?……这二者是同样无法解释的谜,科学将长期犹豫不决,不知在二者之中如何取舍。确定无疑的是,灵感在诗人面前展现出无数变容图^③,这些变容图又与我们梦境中那魔幻般的景象相似。梦也许就是这种不同寻常的强大力量无所事事时的自然表现!……

人们赞美这种了不起的本领,很有道理。一个作者,根据他的感官完善或不完善的不同程度,拥有的这种本领也有大有小。很可能,创作才能是上天掉在人身上的一点微弱的星星之火,对伟大天才的崇拜就是崇高的祈祷!……否则,为什么我们的崇敬要按照在他们身上闪烁的天国光辉的力度和强度来衡量呢?或者说,为什么我们的仰慕之情取决于伟大人物赋予我们的快乐程度及其作品的用处大小呢?……让每个人在唯物论与唯灵论之间作出抉择吧!……

这一文学上的形而上现象把作者从个人问题上扯远了。虽

① 巴勒斯坦地名。

② 这里的画家和作家均指巴尔扎克本人。前者是指他在《逐客还乡》中描绘了但丁梦见自己故乡的情景;后者指他的短篇小说《沙漠里的爱情》。

③ 本意是指表现耶稣变容的画;此处指变幻莫测的图景。

然在最简单的作品中,甚至在《一撮毛里凯》^①中,也有艺术家的劳动。常常一部纯朴的作品染上的 *mens divini*^② 与一部宏伟的诗篇闪耀的这种气息一样多。但是本书作者不想仿效那几个将序言写成小《恰尔德-哈罗尔德游记》^③ 的当代作者的榜样,为自己写下这一雄心勃勃的理论。他只想为作者们争得教士自己审判自己的古老特权^④。

《婚姻生理学》是为回到十八世纪那种细腻、生动、讥诮而又快活的文学所做的一次尝试。在十八世纪,作者并不总是正襟危坐;那时并不是动不动就讨论诗歌、道德和戏剧,却创作出了具有强大道德力量的戏剧、诗歌和作品。某些有识之士对我们如今破坏文物的行为感到厌倦,也看腻了大量石头堆积成山而没有出现一座高大建筑物的现象,他们在酝酿文学的逆潮流而动。本书作者极力促进这一文学运动。他对我国风尚的假正经和虚伪十分不解,而且拒绝给予那些麻木不仁的人以吹毛求疵的权利。

对当代作品的血淋淋色彩,现在怨声四起。凶残,酷刑,扔进大海的,上绞刑的,示众的,判刑的,各种暴行,刽子手,这一切都成为取笑的对象!^⑤

不久以前,公众对文学病院收容的那些“生病的少年”、“康复中的病人”以及患忧郁症的宝贝儿再也不愿表什么同情

① 《一撮毛里凯》,法国作家佩罗的一则童话。

② 拉丁文:神的气息。本词来自拉丁诗人贺拉斯,意指“灵感”。

③ 《恰尔德-哈罗尔德游记》为拜伦的长诗。此处巴尔扎克可能暗指《克伦威尔》的序言太长。

④ 旧制度下,教士犯下罪过由宗教法庭审判。

⑤ 巴尔扎克这里指的是当时黑色小说的泛滥,尤以一八二九年儒尔·雅南的《死驴和上断头台的女人》及一八三一年初欧仁·苏的《海盗凯尔诺克》为代表。

了。他们已经向《忧郁的人》、《麻风病患者》和有气无力的哀歌诀别。他们对虚无缥缈的《抒情诗人》和空气中的精灵已经厌倦,正如今日他们对西班牙、东方、拷打、海盗和瓦尔特·司各特式的法国史已吃饱饕足一样。^① 那我们还剩下什么呢? ……

如果公众谴责那些试图使我们祖先大胆明快的文学重放光彩的作家所作的努力,那就势必希望野蛮人如洪水般涌来,烧毁图书馆^②,中世纪重来。那么,作家们会更容易地重新开始那永无尽头的循环,人的思想就像游艺场的木马那样一圈一圈地打转转。

如果《波利厄克特》^③ 不存在,不止一个现代诗人能写出高乃依那样的作品,你们也许会看到这出悲剧同时在三个剧院大放光华,波利厄克特用《哑女》^④ 的某个主旋律在滑稽歌舞剧里歌唱他的基督教信仰还不计算在内。总而言之,作家们对当今时代嬉笑怒骂常常很有道理。上流社会要求我们画出优美的图画么? 其模特儿在哪里呢? 你们衣着庸俗,革命失败,布尔乔亚高谈阔论,宗教奄奄一息,政权垮台,国王领半薪,这一切难道是那么富有诗情画意,值得给你们描绘出来吗? ……

我们如今只能冷嘲热讽。讽刺嘲笑,这是垂死社会的整个文学……所以,本书作者乖乖听从其文学生涯的命运摆布,对新

① 巴尔扎克这里指的是当时流行的一些文学作品及作家,谢尼耶爱写生病的少年,还有一大批诗人写哀歌模仿他;写“患忧郁症的宝贝儿”及东方的是夏多布里昂;写抒情诗人及空气中的精灵的是诺迪耶;写麻风病患者的是迈斯特;写东方和西班牙的,是雨果;写海盗的是库柏、欧仁·苏和巴尔扎克自己;写瓦尔特·司各特式的法国史的,是指那些模仿司各特的法国小说家。

② 指奥马尔哈里发焚烧亚历山大图书馆。

③ 《波利厄克特》(1643),十七世纪法国悲剧诗人高乃依的悲剧。

④ 指《波蒂奇的哑女》(1828),斯克里布的剧作,由奥·贝尔作曲。

的指责已经作好了思想准备。

他的作品中提到了几位当代作家的名字。他希望自己对这几位作家的人品及其作品的深深敬重不要受到怀疑。对于书中的出场人物,可能有人要说他们影射谁,本书作者对此也事先提出抗议。他致力于写出一些典型人物,而不是描绘什么人的肖像。

最后,眼前的时代前进得这样迅速,精神生活到处蓬勃发展,以致在本书作者印刷自己著作的过程中,不少观念已经陈旧,已经为别人捕捉、表达出来了。他已经删掉了几个。保留下来的观念,他尚未发现别人已经写进作品中,无疑对他作品的和谐必不可少。

袁树仁 译

《十三人故事》序*

帝政时代的巴黎,有十三个人。这十三个人,为同一种情感所激励,每人都有坚强的毅力,足以对共同的思想忠贞不渝;他们彼此以诚相待,即使利害发生冲突,也决不相互背弃;他们城府很深,足以将他们之间结成的神圣关系隐匿于世;他们本领高超,足以置身于任何法律之上;他们英勇果敢,无所不为;他们心满意足,因为他们的意图几乎皆可实现;他们冒过各种极大的风险,对他们遭到的挫败,却守口如瓶;他们不知恐惧为何物,在王公面前也好,杀人凶手面前也好,无辜百姓面前也好,都面不改色;他们置社会成见于不顾,以各人本来的面目彼此相纳;当然他们犯有罪行,但是使人成其为伟大人物和只有在杰出人物身上才能见到的某些优秀品质,又使他们成为出类拔萃的人。最后还有一点,就是虽然这十三个人将最奇特的头脑可以想象出来的奇特想法变成了现实,他们却隐姓埋名,使本故事阴森神秘的气息达到顶点。从前认为只有曼弗雷德^①、浮士德^②、梅莫特^③ 式的人

* 巴尔扎克为自己的作品所写的序、跋或前言,后来出版菲讷版《人间喜剧》时基本上全部删除,惟《十三人故事》的序文与正文不可分割,实际上是正文的组成部分,故一直保留。

① 曼弗雷德,英国诗人拜伦(1788—1824)于一八一七年所写同名诗剧中的主人公。

② 浮士德,德国诗人歌德(1749—1832)同名长篇诗剧中的主人公。

③ 梅莫特,爱尔兰小说家,剧作家麦图林(1782—1824)的代表作《流浪汉梅莫特》中的主人公。

物才有奇特的本领,那是大错特错了。如今这十三个人都已精疲力竭,至少已天各一方。正如摩尔根^①——海盗中的阿喀琉斯——从江洋大盗变成心安理得的移殖民,在炉灶火光映照下,毫无愧色地支配着从鲜血和熊熊烈火中搜罗来的几百万家财一样,这十三个人也都已平静地回到了民法的制约之下。

自从拿破仑死后,由于作者仍需守口如瓶的某一偶然原因,这种秘密、奇特的经历结成的联系已经解体。而其秘密、奇特的程度,与拉德克利夫夫人^②最惊险的小说不相上下。整个社会都曾神秘地屈服于这些无名英雄的意志之下。直至最近,他们之中才有一位同意作者将他们历险的某些情节公之于世,当然也必须遵守某些默契。这一允诺颇令人不解,笔者认为,这位人士说不定有一举成名的隐隐愿望。

这个人,外表看去依然年纪不大,金黄头发,碧蓝眼睛,柔和而响亮的嗓音似乎显示出女性的心灵。他面色苍白,举止神秘,谈吐和蔼可亲,自称年方四十,很可能属于最高的社会阶层。他所用的姓名看来是化名;在社会上,不曾见过这个人。他是谁呢?无人知晓。

这位陌生人向笔者吐露这些非同寻常的事情,也许希望见到这些见闻在某种程度上被披露出来。如果能够激动人心,他将视之作为一种享受。这种情感,与麦克菲森^③见到他创造的莪相进入各种语言时心中激起的情感,颇为相似。自然,对于苏格兰律师^④来说,这是人类所能赋予自己的一种最强烈的情感,

① 摩尔根(1635—1688),英国十七世纪的冒险家,曾在西属安的列斯群岛大肆劫掠,后定居牙买加,并任十四年总督,一六八八年死去。

② 拉德克利夫夫人(1764—1823),英国小说家,长于惊险小说。

③ 麦克菲森(1736—1796),苏格兰诗人,其作品《莪相诗集》获极大成功。

④ 指麦克菲森。

至少也是最希罕的一种感受。这难道不是隐姓埋名的天才么？写一部《巴黎耶路撒冷纪行》^①，是从人类一个世纪的荣耀中取走自己的一份。可是使其国家拥有一位荷马式的人物，这难道不是攫取上帝的权力么？

笔者对叙事的规律极为熟悉，不会不知道这一简短的序言会叫他承担什么样的义务；但是他对十三人的故事也相当熟悉，确信自己的兴味永远不亚于这项计划足以唤起的兴味。透露给他的，有鲜血淋漓的悲剧，饱含恐怖的喜剧，秘密割下的首级在滚动的小说。最近一个时期，平平静静地向公众呈献的恐怖场面已经不少，如果哪位读者对此仍不满足，只要向笔者表示他有了了解这些事情的愿望，笔者便可以向他揭示冷静的暴行和令人惊异的家庭悲剧。但是笔者优先选择了最温和的经历。在这些故事中，激情的狂风暴雨过后，是纯洁的场面；女子品德高尚，姿容艳丽，光彩照人。在十三人的故事中，遇到这类女性，是十三人的光荣。他们的故事，大概也可以认为值得公布于众。至于强盗这种特殊小民，具有惊人的毅力，虽然罪恶昭彰，却又引人注目，他们的故事则要束之高阁。

一个作者叙述真实故事的时候，他应该不屑于将这个故事变成一种吓人的玩具，不屑于像某些小说家那样，在洋洋四卷书中，带领着读者从一处地下室到另一处地下室漫游，目的在于最后给他看一具干枯的僵尸，并且在结尾部分告诉读者，他无非是一直拿壁毯遮掩的门或粗心大意留在地板下面的死人吓唬他而已。笔者一向讨厌序言，在这一章节前面简要说上这么几句实出无奈。《费拉居斯》是十三人故事的第一部，它与十三个人的故事无形地联系在一起，只有费拉居斯自然获得的强大力量才

① 《巴黎耶路撒冷纪行》是法国作家夏多布里昂一八一一年所发表的作品。

能解释某些表面看来神乎其神的手段。虽然讲故事的人成为史家时，卖卖文学关子也是允许的，但是他们应该放弃通过标新立异的题目来占便宜的想法。如今某些轻而易举的成功正是依靠这一着。所以，笔者在这里需简要地解释一下，为什么他迫不得已采用乍看上去不很自然的标题。

费拉居斯，这是一个建筑行会头子根据古老的习俗所采用的名字。这些头目当选的那天，他们可以承袭他们最喜欢的行会年号。教皇登基时采用的教皇年号，情形也是如此。正如教会有“克莱芒十四世”，“格列高利九世”，“于勒二世”，“亚历山大六世”等等一样，建筑行会也有“特朗普－拉苏普九世”，“费拉居斯二十二世”，“蒂塔纽十三世”，“马什－费尔四世”。现在来说，什么是建筑行会？从前，重建耶路撒冷圣殿的基督徒工人结成了一个庞大的秘密团体。属于这个范围的“行会”有一个分支，叫做“建筑行会”。直到今日，“行会”在法国民间仍然存在。这些行会，行规森严，对于不大开化的头脑和受教育不多不会背弃誓言的人有很大的约束力。如果哪一位大汉愿把这些不同的团体掌握在手中，是可以干出惊天动地的大事来的。确实，在这类团体里，几乎各种工具都是盲从的。这种团体，自古以来，每到一座城市，都有一个行会成员的“奥巴得”，类似老板娘经营的接待站。老板娘常常是一位老年妇女，半个吉卜赛人模样，她对该地发生的一切都了如指掌，反正吃不了亏。也许出于恐惧心理，也许出于长期的习惯，对她零星招待吃住的行会分支成员忠心耿耿。简言之，这帮小民虽易变多变，却乖乖服从千古不变的行规习俗，无处不有耳目，到处皆可不假思索地去执行某项意志，因为行会成员中的长者仍处于盲目信仰的时代。此外，整个团体宣扬的教义相当真实、神秘，假如将这些理论稍加发展，便足以从爱国主义方面激励其每一个门徒。其次，行会成员们对

其行规的维系极其狂热,为了捍卫某些原则,各不同分支之间竟会展开流血搏斗。幸而在现存社会秩序下,一个有雄心壮志的行会成员,先营造房屋,发财致富,然后便离开行会了。

关于建筑行会的对手“义务行会”,关于各个工人分支,关于他们的习俗和哥们义气,关于他们与共济会会员的关系,还可以讲出许许多多稀奇古怪的事情来。然而,此时此地,这类细节恐怕就离题太远了。笔者只想补充一句,即在旧王朝时期,要想找到一位被罚做一百零一年划船苦工来为国王效力的特朗普-拉苏普,恐怕不是没有先例的。但是,就在服苦役时,他仍然可以一直控制他的分支,这一分支也毕恭毕敬地向他请示。此后,如果他脱离这苦役之地,他在各处肯定仍可得到帮助、支援,受到尊敬。对于忠贞不贰的行会分支来说,眼看着他们的头目被罚做划船苦工,这只不过是上天做主的一大灾难而已,仍然免除不了行会成员的义务,即服从他们自己建立的、高踞于他们之上的权力。这只不过是他们的法定国王暂遭流放而已。对他们来说,他永远是国王。

于是,与费拉居斯这个名字和与行会成员这个名词联系在一起的那种富于传奇色彩的崇高威望,就不难理解了。

说到十三人,这个传奇般的故事,笔者自感对其详细情形颇为胸有成竹,可以再次放弃早有先例的小说家最美妙的一项特权。这个特权就是,在文坛上可以高价自我拍卖,并且将“当代女子”送给他出版的多少卷书,统统强加于读者。^①

这十三个人都曾历尽沧桑,如同拜伦爵士的朋友特里劳尼一般,据说他是“海盗”的原型。他们每个人都是宿命论者,心地

① 艾勒兹莉娜·冯·艾勒德荣格,借巴尔扎克之友马利图纳之笔发表数本著作,书名中均有“当代女子”字样。

善良,富有诗意,但是对他们过的平庸生活感到厌倦。他们身上蕴藏着的力量长期处于沉睡状态,一旦苏醒,便更加疯狂。这种过剩的精力将他们引向亚洲式的享乐之中。

有一天,这些人当中有一位重读了《威尼斯转危为安》^①,对皮埃尔和雅非哀崇高的结合赞叹不已,忽然想到被弃置于社会秩序之外的人具有独特的品德,想到苦役犯的正直、诚实,想到盗贼之间的相互忠诚,想到这些人威力无穷的特权。他们善于将各种想法融合在一个人的意志之中,去赢得这种特权。他觉得特殊的人比一般的人更伟大。他设想整个社会应该属于出类拔萃的人。这些人不仅具有先天的机敏、后天获得的学识和财富,还要结合以极大的狂热,足以将上述各种不同的力量熔为一炉。到那时,面对他们神奇的强大力量,社会秩序将束手无策。这种行动和强度都无比强大的力量,便要将社会现存秩序树立的各种障碍推翻,以摧枯拉朽之势打垮为所欲为的人,将这些人具有的极权赋予采取行动的每个人。

这是现存世界中的一个特殊世界,与现存世界相敌对的世界。它不接受现存世界的任何思想,不承认现存世界的任何法律;它只屈从于自身对必要性的认识,只服从一种热忱;当他们之中有一个人要求全体协助的时候,全体便为一个同伙行动起来;这是戴黄手套、坐高级马车的强盗生活,这是出类拔萃、沉着冷静、嘲笑一切的一些人亲密无间的结合,在虚情假意、庸俗不堪的社会中,他们淡然一笑或进行诅咒。他们确信,可以为一件心血来潮的事使一切屈服,可以巧妙地策划复仇,可以活在十三

① 《威尼斯转危为安》,英国悲剧诗人托玛斯·奥特维(1652—1685)的重要悲剧,作于一六八二年。皮埃尔和雅非哀为剧中主要人物,最后皮埃尔上了绞刑架,雅非哀自尽。

个人的心中；掌握着人们仇恨的奥秘，随时可以对付别人，可以怀着比最杰出的人物还要丰富的思想独处，这都是他们不断享受的幸福。这十三个人重开了对魔鬼有利的耶稣会，这种享乐和一切为己的宗教使十三个人如醉如狂。这很可怕，也很高尚。后来他们缔了约。正因为这看上去似乎是不可能的事，这约法竟长期持续了下去。

于是，在巴黎就有了这十三人。他们自由自在，不受拘束，在社会上彼此都互不相认。可是一到晚上，他们就像阴谋家一样，聚集在一起，任何思想都互不掩饰，轮流地使用与山中老人^①钱财相似的钱财；他们涉足于每一沙龙，手伸进每一个保险箱，臂肘在大街上挥动，头枕在每个枕头上，而且肆无忌惮地要一切都听命于他们的每一个念头。没有任何头头对他们发号施令，没有一个人可以窃取权力；只有最强烈的激情、最迫在眉睫的情势至关重要。这是默默无闻的十三位国王，但却是真正的国王，而且比起国王来，有过之无不及；他们是法官又是杀人凶手，他们长出双翅从上到下饱览了社会，他们不屑于成为这个社会的一个人物，因为他们完全可以无所不为。待笔者了解到他们后来放弃自己权利的原因时，自当奉告。

现在，请允许我开始叙述这三段故事。在十三人的故事中，这三段因其细节具有独特的巴黎风味及对比奇妙，使笔者格外动心。

巴黎，一八三一年^②

① 山中老人是哈桑－伊本－萨巴(约 1056—1124)于一〇九〇年在叙利亚成立“杀人犯秘密社团”时为自己取的化名。

② 此日期显然为假托，但此序的思想及文风确实使人想起作者一八三〇至一八三一年的小说及文章。

第一部 《费拉居斯》初版跋^{*}

(1833)

本故事,有几个为人熟知的巴黎人形象活跃其中。叙述中作者经常离题万里,大发议论,这在某种程度上,正是作者的主要意图。本故事描写了一个冷酷而又有巨大威力的形象。在十三人团体中,在他们暗与社会进行的决斗中,只有他一个人受到法律制裁。

书中作者足迹遍及巴黎,从圣日耳曼区到沼泽区,从通衢大道到贵妇人的小客厅,从大公馆到小阁楼,从烟花女到一位将爱情注入婚姻,将生命的运动注入死亡的妇女形象,无处不在。如果作者对巴黎几个侧面的描绘获得成功,或许他还有勇气将这一著作继续下去,将它写完。后面的两个故事将披露十三人中另外两人不寻常的遭遇。

第二篇题为《切莫触摸刀斧》^①,第三篇题为《红眼妇人》^②。

《十三人故事》中,作者可以发表的只此三篇。至于这充满悲剧的故事中的其他悲剧,可在深夜十一时到夜半之间口头讲述,却无法诉诸文字。

* 《此跋于一八三三年四月《费拉居斯》在《巴黎杂志》上载毕时作为附记发表,此后再版时均未出现。

① 即《朗热公爵夫人》。

② 即《金眼女郎》。

第二部 《切莫触摸刀斧》(《朗热公爵夫人》)第一版出版说明

(1834)

在这两部十三人故事中,除了死亡和上帝这两种自然界永恒地与人类意志相抗衡的障碍以外,十三人的强大力量,没有遇到任何阻挡。无意间成了这些奇特人物知己的人,将斗胆把第三部故事提供出来,因为在《金眼女郎》这一完全巴黎式的艳史里,十三人也眼见他们的魔力被粉碎,他们的报复遭到失败。然而这一次结尾,他们既没有遇到上帝,也没有遇到死亡,而是遇到了狂暴的激情。虽然我们当代的文学什么都敢写,在这种激情面前,竟然也要退避三舍了。

第三部 《金眼女郎》第一版出版说明

(1835)

自从《十三人故事》第一部问世,到现在最后一部出版,好几位人士曾询问作者,想知道这十三个人的故事是否真有其事。但是作者十分谨慎,没有满足他们的好奇心。如果对这些人的作了让步,则会违背对讲出这故事的人许下的诺言。然而,现在这个故事就要结束了,作者应该在这里招认,《金眼女郎》的大部分细节是确有其事的,最富有诗意、构成全书情节焦点的情境,即两个主要人物十分相像这一点,是确有其事的。故事的主人公,亲自登门向作者叙述了这个故事,同时要求予以发表。最初,作

者认为这是无法实现的。而现在,叙述人见到他的愿望变成了现实,一定会很满意。最难以使人相信的事,莫过于主人公十七岁时的突出特点,即半女性的毫无瑕疵的俊美了。现在他已是二十六岁的青年,作者从他身上仍可见到这俊美的痕迹。如果有人对《金眼女郎》感兴趣,戏剧演出结束幕落以后,仍可见到她,正如那些女演员,为了接受那迅即凋谢的花环,在大庭广众中被杀死之后,又活蹦乱跳地站了起来一样。在自然界中,任何事物都不会诗意般地结束。如今,“金眼女郎”年已三十,姿色大减,远非当年了。

有几位可敬的先生,刚刚读了这部故事,他们今年冬季在意大利剧院或歌剧院与德·桑-雷阿尔侯爵夫人擦肩而过。这位夫人刚好也到了女人们再也不往外说的年龄。不过那吓人的头饰也能揭示出她们的年龄。某些陌生人竟然胆敢围绕在她们包厢的前面,使得置身包厢后侧的年轻人老大不高兴。这位侯爵夫人在海岛上长大成人。海岛的风俗承认金眼女郎们是合法的,在那里,这类女子几乎可以结成团体。

至于十三人故事的另外两部,巴黎不少人士对其主人公原型已经相当了解,无需作者在这里承认,作家是从来不进行任何杜撰的了。伟大的瓦尔特·司各特在一篇序言中,曾撕下他长期裹着的面纱,老老实实在地这样承认过。甚至就是这些细节,也难得属于作家本人。作家无非是个抄写员,只是抄的好坏不同而已。惟一来自他的东西,就是事件的拼凑,文学的布局,这又往往是文艺批评迫不及待加以攻击的弱点。批评界错了。现代社会,将各种社会地位拉平,将一切都加以阐明,已经将喜剧成分和悲剧成分统统取消。民俗史家,如本书的情形,只好到存在着喜剧和悲剧成分的地方,去采撷同一种激情但却发生在数人身上的事件,然后将它们拼凑在一起,才能得到一部完整的剧本。

所以,对《金眼女郎》真实的故事,作者作了完全如实的叙述。到结局部分,故事戛然而止。这种结局在巴黎经常阶段性地发生,只有医院的外科医生才了解其惨重情形,因为医学和外科是激情导致的过火行为的密友,正如以法律为职业的人是利害冲突产生的过火行为的见证人一样。我们这个时代的全部悲喜剧在医院中或法律事务所中可以一览无遗。

虽然对十三人中的每个人,都可以写出不止一部作品来,作者认为,正如他们这个奇特的小团体一向遵循的做法那样,让他们的历险无声无臭更为适宜,也许更富有诗情画意。

一八三五年四月六日于默东

袁树仁 译

《欧也妮·葛朗台》

初版导言

(1833)

在外省的偏远地方,可以遇到若干值得认真研究的面孔,一些充满与众不同之处的性格,一些表面上日子过得很平静而内心却正在受汹涌激情冲击的人。但是,在外省那永不变化的单调生活习惯中,性格上最鲜明的棱角,最火热的激情最后也总是消失得无影无踪。这种生活越来越无声无息地逝去,迄今为止,还没有一位诗人试图描绘它。为什么不呢?在巴黎,西风^① 飞旋,掠走了财富,摧毁了人心。在外省,西罗科风^② 缓缓吹拂,使最高傲的勇气松弛下来,使心弦放松,消除了激情的锐气。如果说巴黎的氛围中有诗意,外省的氛围中难道就没有?如果说在巴黎,什么事都会来;在外省,那就是什么事都会去:那里,没有大起大落,没有突出的尖角,但是那里的默默无声中有悲剧;那里有遮掩巧妙的秘密;那里有一句话便可道出的结局;那里算计和分析会赋予最无足轻重的行为以巨大的价值。在那里,人们是在众目睽睽之下生活。

① 非洲和阿拉伯等沙漠的干热风。

② 欧洲南部的焚风。

文学艺术家之所以放弃了外省生活中的精彩场景,既非出于蔑视,亦非缺少观察,很可能是因为无能为力。确实,要叙述一件与其说存在于行动中不如说存在于思想中的几乎无声的有趣事情,要表现乍看上去色彩并不鲜明,而要表现其细部及中间色调必须有最娴熟的画笔的形象,要再现这些画面的灰濛濛暗影及其半明半暗,要探究表面上看去十分空洞但是仔细研究又觉得在平淡无奇的表皮下十分丰满的性格,难道不需要进行多方面的准备,呕心沥血?要描绘这样的肖像,难道不需要古代工笔画的精巧吗?

巴黎的风雅文学十分节省时间,但人们将时间用在仇恨和享乐上去,牺牲了艺术。它要求现成的剧本。要说去寻找剧本,在这个干大事总是没有时间的时代,它可没有这个空闲。说到要创作剧本,如果某位作者表示他有这种雄心,这种有魄力的行动就会在共和国内激起一阵喧嚣。在这个共和国内,由于小人的批评,禁止创造任何形式、体裁、情节,已经由来已久。

指出以上几点十分必要,即为了使大家了解作者的意图:他并非野心勃勃,只想当一个最无声无息的抄写员;也为了无可争议地取得他经常写得冗长这一权利:他不得不在细枝末节的圈子里打转转,这就必须写得冗长。现在,人们将“故事”这个光荣称号授予最转瞬即逝的作品,而实际上这个称号只应该属于最生动的艺术作品。在这种时刻,如果本书作者降低身分去朴素无华地叙述那些在外省每日可见的事情,进入日常生活故事这平凡的领域,人们大概会谅解他的。

晚些时候,他将把自己这颗沙粒送到我们这个时代辛勤劳动的人所堆起的沙堆上。如今,这个可怜的艺术家用只抓住了在空中随风飘动的一根白纱。孩子们、少女们、诗人们以此自娱,学者们对它毫不在意。可是,据说,这是从天上一位纺织仙女的

纺锤上掉下来的。请诸位注意！这一乡野传说是有寓意的！所以本书作者以此作为自己的题辞。他将指给你们看，在生命的美好季节中，某些幻想，纯洁的希望，银白的丝线怎样从天上下来，没有触及地面却又返回天上去了。

一八三三年九月

初 版 跋

(1833)

本书的结局定然使好奇心落空。可能真实的结局一概如此。悲剧，用现代的语言来说是正剧，在现实中是极为罕见的。请诸位回忆一下那篇序言。抄写员在人世巨著中遗漏了几页，本故事就是对这几页的并不完美的转述。这里没有一丝虚构。这部作品是一幅朴素的工笔画，要完成这幅画，要有技艺，更要有耐心。每个省份都有自己的葛朗台。只不过马延或里尔的葛朗台不如索漠的前市长^①富有罢了。作者可能某一笔着墨太重，对自己的地上天使草图勾画得不好，在自己的犊皮纸上着色太多或着色不足。可能他在自己的圣母马利亚^②头上的光环上施金过多；可能他没有按照艺术的规律配置光线；最后一点，可能他将自己笔下的老头这一完全为物质所左右的形象那本来就很乌黑的色调涂得过于阴暗了。但是，对于生活在自己斗室中耐心潜修的修士，Rosa mundi^③、马利亚的卑微崇拜者，请你

① 小说中，葛朗台老头当过拿破仑执政时代的索漠市市长。

② 指欧也妮。

③ 拉丁文：纯洁的玫瑰。

们不要拒绝给他少许宽容吧！这马利亚是整个女性的美丽形象，是修士心爱的女子，是基督徒世界的第二个夏娃。

作者之所以不顾对他提出的批评，继续赋予女性那样多的完美，乃因他还年轻，他仍然认为女性是最完美的造物。从创世者的手中，女人最后走出来，她应该比任何造物都更完美地表达神意。所以，她并非如男人那样取自原生花岗岩，在上帝的手指里这花岗岩变成了柔软的黏土。不是，女人是从男人的肋骨上拽下来的，是柔软而又有弹性的物质，她是在男人与天使之间的过渡性造物。所以你们看到她既像男子那样坚强，又像天使那样因富于感情而高尚聪慧。难道不应该将这两种天性集之于她一身才能叫她担负十月怀胎的任务吗？对女子来说，一个孩子难道不就是整个人类么！

在女性中，欧也妮·葛朗台可能是一种典型，那就是富于自我牺牲精神的典型。这种精神抛洒在人世间的暴风雨中，已经被这暴风雨所吞没，宛如从希腊掠夺来的一座高贵雕像，在搬运途中，掉进了大海，它将永远留在大海深处，不为人知。

一八三三年十月

袁树仁 译

《高老头》

第二版序言^{*}

(1835)

每一个作家均享有谈论自己的权利,这幅素描^①的作者从未滥用过这种权利。昔日,每个人都那样自由自在地运用这种权利,以致近两个世纪来,没有一本书出版时不加上点序言。而作者写过的惟一的一篇序言却被取消^②,这一篇也可能遇到同样的命运。^③ 那么为什么还要写呢? 答案如下。

作者刚刚写完的这部作品,说不定将来有一天会很有名气,主要是由于涉及面广,更甚于其细节的价值。如果接受最近一篇评论文章作出的可悲判决,这部作品将与那些蛮族强国的

* 实际上这是第一版,威尔代和斯帕克曼书屋出版,巴尔扎克可能将《巴黎杂志》上的连载算作第一版了。

① 此“素描”系指《高老头》。看上去作者很谦虚。也许巴尔扎克用的是狄德罗一七六七年在自己沙龙中对这个词下的那个极尽恭维之能事的定义:“素描是热情和天才的作品,而油画是辛勤劳动、耐心、长期研究、亲身体会的作品。”

② 指一八三一年八月出版之《驴皮记》序言。一八三三年第二版以《哲理小说与故事》为题出版时,该序言取消,代之以菲拉莱特·夏斯勒的导言。到了一八三五年,《驴皮记》序言已不是作者写过的惟一序言,前面各篇序言可以作证。

③ 果然这篇序言在一八三九年夏庞蒂埃版中消失了。

政治行为极为相似,他们只靠士兵人数众多取胜。^①每个人都按自己可能的方式取胜,只有无能的人永远不会取胜。所以,作者不能要求公众一下子就对一个设计蓝图一览无余并且明了其意图。就连作者自己也只在某些时候才依稀望见:当天色暗下来时,当他想到要建造自己的空中楼阁时,还有当人家问你:“你在想什么?”而你回答:“什么也没想。”的那种时刻。所以,无论是对不公正的批评,还是对公众评论这部作品各个部分时不够专注,他从未有过半点怨言。这部作品尚未用支柱撑好,尚未完整描绘出来,作品的线向图尚未在巴黎任何一个区政府内展出^②,也许他应该常常怀着老作家那种虚怀若谷的精神,提醒那些在阅览室定了座位的人,告诉他们某某作品的出版意图如何如何。基于种种原因,《风俗研究》和《哲理研究》的作者没有这样做。

首先,文学阅览室的常客是否对文学有兴趣?他们是否像大学生接受雪茄烟一样接受文学?是否有必要对他们说,在某一部作品中,写进了或是没有写进人类的变革,说作者是一位尚未出笼的伟人,一位尚未创作完毕的荷马,说他与上帝分担着协调各个世界的辛劳和快乐呢?对这些文学谎言,他们是否会相信?再说,对于这个既懦弱而又偷偷摸摸的时代,这个像到街角去买红头火柴一样到那里去寻找两个苏^③ 的文学作品的时代,作者既不相信它会对文学宽宏大度,亦不相信会给予关切。这

① 这篇文章的作者是圣勃夫。他于一八三四年十一月十五日在《两世界杂志》上撰文评论《绝对之探求》,文中对巴尔扎克确实写过这样的话:“不应该向他建议进行选择,自我压抑,而是要劝他前进,不断继续写下去:他以数量弥补不足。他有些像那些只有叫部队大量流血大量伤亡才能取得一小块阵地的将军(当然,他大量花费的不过是墨水而已)。”

② 一个月以后,费利克斯·达文在《十九世纪风俗研究》导言中阐述了这个总计划。

③ 法国辅币名,一法郎等于二十个苏。

个时代,很快就会需要廉价的班韦尼托·却利尼^① 和价格固定的才子了。这个时代还会向诗人发动曾经对上帝发动过的同一场战争,将诗人从民法典中一笔勾销,在他们活着的时候让他们一贫如洗,当他们死后,还要剥夺他们家属的继承权^②。其次,在很长时间内,作者发表作品的惟一意图是听从另一种命运的安排。这种命运常常与上天给我们安排的命运相反,是我们通常所谓的需求,即社会现象给我们造成的,其执行者是一些叫做债权人的人。这些人十分可贵,因为这个字眼本身就意味着他们相信我们。最后,对一件细枝末节作这些说明,在作者看来,既毫无价值又毫无用处。毫无价值,因为这只涉及一些小事,应该留给批评界去干;毫无用处,因为一旦工程全部竣工,这些就应该完全消失。

作者之所以在这里谈到自己的宏伟工程,乃是某些莫名其妙、担当不起的责难使然。这些责难,在什么都会过去的国度里,肯定也将成为过去。一篇序言已经没有什么大意义,在这种情况下,就更其完全没有意义。不过,既然必须答复,他也就答复了。

最近这些时候,作者在上流社会中遇到出乎意料、数量超常的女子,真是吓了一跳。这些女子真心诚意恪守妇道,为恪守妇道而感到幸福,因为幸福而恪守妇道,大概也因为恪守妇道而幸福^③。在几天的消遣时光中,他极目望去,只见一片雪白,展开的羽翼飒飒作响,名副其实的天使穿着她们天真无邪的长裙作出翱翔的模样,而且都是有夫之妇。她们责怪作者,说他赏赐

① 班韦尼托·却利尼(1500—1571),意大利著名金工匠、雕刻家。

② 五年以后,巴尔扎克作为文学家协会主席,极力保卫文学版权。

③ 这是巴尔扎克喜欢的排列组合手法,在《趣闻轶事》中更为常见。

给女性一种毫无节制的爱好,对婚后种种不正当乐趣贪得无厌,他居然还给这种爱好很科学地取了个名字,叫做“弥诺陶洛斯主义”^①。这些责难不无恭维之意,因为这些注定要享受上天欢乐的女人招认了,原来她们都听说过那本诽谤性文字中最叫人厌恶的、极不堪入目的《婚姻生理学》^②,而且使用“弥诺陶洛斯主义”这个字眼以避免已被上流社会的美丽语言所摒弃的那个字眼:通奸。有一位女士对他说,在他的著作中,女人只是出于不得已或出于偶然才恪守妇道,而从来不是出于爱好或高兴。其他女士对他说,他作品里登台的那些爱好弥诺陶洛斯的女人都很迷人,她们犯下的那些过错叫人垂涎三尺。而这些过错只应作为世界上最令人不快的事来描写。而且不论她们怎样不幸,叫人羡慕这些女人的命运对社会来说是危险的。在她们看来,那些犯了违背妇德罪的女人,只应该是其丑无比而又令人讨厌的人。总而言之,责难之多,不胜枚举。请诸位想象一下,有个画家,他为一位少妇画像,以为那肖像惟妙惟肖,可是少妇借口说画中人其丑无比将画像退了回来。这不要叫人发疯吗?上流社会就是如此。上流社会说:“我们长得白里透红,可你给我涂上了其丑无比的颜色。在我的情人眼中,我的肌肤赛凝脂,可你给我画上了那个只有我丈夫一个人能发现的小疣。”

这些指责真叫作者惶恐至极。看见这么一大批有资格获得蒙蒂翁^③奖的贞洁女子,由于自己一时疏忽给送进了舆论轻罪

① 据希腊神话,弥诺陶洛斯是半人半牛怪物,系克里特王弥诺斯的妻子帕西维与波塞冬送来的一头白毛公牛所生。他被饲养在克里特的迷宫里,每年要吃雅典送来的七个童男,七个童女。这里的“弥诺陶洛斯主义”指专以勾引有夫之妇为乐事的思想。

② 《婚姻生理学》中“沉思录”之二十七专门谈上述问题。

③ 参阅本书第186至187页作者按语。

裁判所,他真不知道如何是好。溃败之初,人们只想逃跑,连最勇敢的人也要卷进去。作者忘记了,有时他竟如那任性的造物主一样,将一些恪守妇道的女子和有罪的女子塑造得同样吸引人。人们没有发现他这是礼貌周全,倒就真实性问题大嚷大叫起来。

《高老头》就是在这种灰心失望的最初时刻开始写作的。为了不再往他那个虚构世界里扔进更多的通奸者,他想出来一个主意,去寻找几个最恶毒的女性,以便使上述严重问题保持 statu quo^①。这个充满敬意的行动完成以后,他又害怕起来,怕被人恶意中伤。于是他感到一面承认自己的恐惧,一面就德·鲍赛昂夫人、布朗东夫人^②、雷斯托夫人和朗热夫人在这部作品中再度出现说出个道理来,实属必要。上述几个人物已经在《被遗弃的女人》、《石榴园》、《高布赛克老爹》^③ 和《切莫触摸刀斧》^④ 中出现过。如果人们考虑到作者是精打细算使用这些应受指责的女性的,作者就会有勇气忍受批评界的棍子了。批评界,这个文学宴席上的老寄生虫,已从客厅下到厨房,她坐在那里搅动调味汁,直到调味汁准备停当以前,她肯定不会忘记以公众的名义说,对这些人,人们早已看腻了;如果作者还有本事创造出新的人物,他肯定不会叫这些人再度出现。在所有的鬼魂中,最糟糕的是文学幽灵再现。至于作者将拉斯蒂涅的人世之初放在《驴皮记》里,这个过错实在不可原谅。虽然在这场惨祸中,所有的人都反对他,说不定倒有一个严肃而讲求实际的人还站在他一边。这个人就是出版商。对许多作者来说,他就是全世界。

① 拉丁文:现状。

② 到菲讷版中,此人物从《高老头》中消失。

③ 后来改为《高布赛克》。

④ 后来题目改为《朗热公爵夫人》。

这位文学保护神似乎将希望放在一大批人身上：上述人物在其中出现的那些书的书名，这些人从未听说过。出版商指望将书卖给他们。这个见解既苦又甜，作者不得不诚心采纳。从这句完全老老实实招认的话里，某些人又会看出即将出版的某书的内容介绍。可是，谁都知道，在法国，无论你说什么，都会招来指责。有几位朋友为作者的利益着想，已经责怪这篇前言过于轻浮，作者似乎不是严肃对待自己的作品，似乎对一些滑稽可笑的意见可以一本正经地答复，如同可以拿起斧子打苍蝇一般。

现在，那些责备作者对犯罪女人有文学癖的女性当中，如果又有几位前来对作者兴师问罪，因为他将纽沁根太太当作又一个坏女人投入图书流通渠道。对这一可怜的小小过错，他乞求这些穿裙的美丽检察官再次予以放行。为了报答她们的海涵，他正式承诺要花些时间去寻找模特儿，然后给她们塑造一个出于高尚情趣而恪守妇道的女性来。在他的笔下，她要嫁给一个不可爱的男人。因为，如果她嫁给一个无比可爱的男子，那她不是出于高兴而恪守妇道了么？在他的笔下，她也不是一位良母。因为，如果那样，就像某些批评家认为过于恪守妇道的女主人公珠安娜·德·芒西尼^①一样，可能会是因为眷恋自己那几个亲爱的小宝贝而恪守妇道了。作者对自己的使命理解得清清楚楚，而且明白，在许诺的这部作品中，必须描绘出成金条状的妇德，用铸币机轧出来的妇德。所以，她应该是一个美丽而风雅的女子，感官要求迫切，加上一个坏丈夫。她将善心发展到自称幸福，居然实际上她像那位了不起的居庸太太那样饱受折磨。居庸太太的丈夫非常喜欢以最不体统的方式去扰乱她的祈祷。不过，可叹的是，在这件事中，会遇上一些很严重的问题需要解决。

^① 珠安娜结婚后成为迪阿尔太太，是《玛拉娜母女》中的女主人公。

作者不妨冒昧将这些问题提出,希望收到数份出自高手的学术论文,以便描绘出令女性读者心满意足的肖像。

首先,如果这只雌凤凰相信天堂,那么她岂不是出于盘算而恪守妇道了吗?正如我们这个伟大时代里最不同寻常的一位人士所说,如果男人确切无疑地看见地狱,他怎么会抵挡不住诱惑呢?“如果君王对臣子说:‘你现在就在我的后宫里,置身于我所有的妻妾之中。五分钟之内,你不得与她们之中任何一个接近,我在监视你。如果你在这短短的时间里保持忠诚,我保你三十年荣华富贵,所有这一切享乐,还有其他的享乐都会给予你,’哪里还会有理智健全而无法不违背君王命令的臣子呢?谁还看不明白,不论这个人欲望多么炽热,他甚至不需要什么强大力量就能在这如此短暂的时间内抵挡得住,他只要相信君王的话就行了。肯定,基督徒的诱惑并不比这更强烈,而人的一生与永生相比,也远比五分钟与三十年相比为小。许诺给基督徒的幸福与赐给臣子的享乐之间,距离则无限大。如果君王的话尚能留下犹疑,上帝的话则是不容置疑的。”(《奥倍曼》^①)这样的恪守妇道,难道不等于放高利贷么?所以,要知道她是否恪守妇道,必须叫她受到诱惑。如果她受到了诱惑,她又恪守妇德,那么从逻辑上说,就必须将她写成甚至没有失足的念头。可是,如果她根本没有失足的念头,也就说明她根本不知道那快乐的滋味。如果她不知道那快乐的滋味,那就说明对她的诱惑很不完整,她也就立不下抗拒诱惑的功劳了。对一个不了解的东西,人们怎么会希望得到它呢?所以,描绘她恪守妇道而没有受到诱惑,是毫无意义的事。假设写一个女子,身体健壮,嫁错了人,受到了诱惑,也明白情欲的一切幸福:这作品很难写,但还可以虚构出来。

① 法国作家塞南古(1770—1846)的一部书信体小说。

难处倒不在这里。在这样的情况下,你是否相信她不会常常梦想着那天使也应该饶恕的失足呢?如果她这样想上一次或两次,在思想上或在心灵深处犯下小小的罪过,那么她还算不算恪守妇德呢?你们看,说到失足,大家意见都一致。但是,一说到妇德,我看几乎不可能有一致的看法。

各位批评家的批评迫使作者对于自己在文学市场上发行的美德女子与犯罪女子的数目作了一番反省。不把这个反省结果公布出来,他是不能结束这篇文章的。当他惶恐之余,容他思考时,第一件操心的事便是将他那大军的成员集合起来,以便看看他笔下那个世界中这两种成员大概各占什么比例,与进入当代风俗组成部分的德与缺德的尺度相比,是否正确。他发现自己有三十八个以上恪守妇德的女子,很丰富,至多只有二十个有罪过的女子^①,很可怜。他斗胆以下列方式将她们全部排入战斗方阵,以便使人对他早已开始的绘画工程所取得的巨大成果不会产生异议。其次,为了使人无论怎样都无法对他进行挑剔,许多他放在暗处的恪守妇德女子——在现实生活中,她们有时也确在暗处——他都没有计算在内^②。(统计表略)

在作者的计划中还有几个失足者,但是也有许多德行女子正在印刷中,所以他对于证实上述这一恭维社会的结果很有把握。就拿他已经完成的社会图画的现状来说,也是三十八比六十,德行占上风。如果他就此停笔,社会不是受到了恭维吗?有些人之所以弄错,以为结果正好相反,他们的这种错觉可能应该

① 这项好玩的统计与《婚姻生理学》同出一辙。不过有一个小小的错误:从名单上看,“有罪过的女子”是二十二个。

② 例如《高布赛克》中的法妮·马尔沃,《苏镇舞会》中的克拉拉·德·隆格维尔,库蒂尔太太,还有一些女仆,下层人,如《乡村医生》中的雅柯特,《欧也妮·葛朗台》中的拿依,《舒昂党人》中的西尔维,巴尔贝特等。

归之于恶行表象更多，十分丰富，正像商人说一条披肩时所说的那样，这“很合算”。相反，德行提供给画笔的，只是极为单薄的线条。德行形式多种多样，色彩多种多样，飘忽不定，变化无常。再说，待作者为寻找神奇的美德女子遍访欧洲所有的闺房，将她描绘出来以后，人们自然会为他说公道话，那些责难也将不攻自破了。

几位细心的女士曾经指出，作者描绘的有罪过女人比那些无可指摘的女人要可爱得多。在作者看来，这似乎是那么自然的事，以致他提到批评界时就是为了证实其荒谬。当作恶的女人丑陋不堪时，男人不会爱她；当有德行的女人其丑无比时，男人也会逃之夭夭。可惜这都在男子的天性之中，其实每个人对这一点都知道得清清楚楚。

一八三五年三月六日于巴黎

第三版序言*

(1835)

《高老头》印成单行本，按照出版商的逻辑，就是第二版。从此，这本书就成了报纸陛下帝政检查的对象。报纸，这位十九世纪的专制君王，凌驾于国王之上，给国王出主意，捧出国王，搞垮国王。自从取消了国教之后，这位专制君王还不时自认为有义务监督道德。作者清清楚楚地知道，这个高老头，正像他在现实生活中一辈子受苦受罪一样，命里注定在文学生活中也要受苦受罪。可怜的人！因为他已经没有财产，几个女儿

* 实际上是第二版，见本书第301页说明。

不愿意认他。报纸也借口他不讲道德而将他抛弃。报纸这个神圣的或该死的宗教裁判所一旦给一个作者扣上“不道德”这顶帽子,给他穿上地狱服^①,这个作者怎么能不极力脱掉这身衣裳呢?如果作者描绘出的画面不真实,批评界应该指责这些画,对作者说,他诽谤当代社会。如果批评家认为这些画面是真实的,那么,不道德的就不是作者的作品了。作者耐心细致地解释过,高老头怎样出于无知和出于感情而对社会上的清规戒律愤愤不平,正像伏脱冷出于为人不知的权势和性格的本能对这些戒律进行反抗一样。但是这个老好人没有得到充分的理解。某些人不得不弄明白他们到底在批评什么,原来他们希望这个囤积面粉的伊利诺斯州人、巴黎小麦市场上的哈荣^②知道什么是体面。

作者见此情景,不禁哑然失笑。为什么不责怪他既没有读过伏尔泰的作品,也没有读过卢梭的作品呢?为什么不责怪他不懂沙龙的规矩和法兰西语言呢?高老头就像杀人犯养的狗,见主人的手被血染红了就去舔。他不争辩,不判断,他只是爱。正像他自己说的,为了能接近自己的女儿,他会去给拉斯蒂涅擦皮鞋。他的女儿们缺钱时,他愿意去抢银行。对于没有使他的女儿得到幸福的他那几个女婿,他怎么能不义愤填膺呢?他喜欢拉斯蒂涅,因为他的女儿爱拉斯蒂涅。请每个人环顾一下四周,请你们说老实话,难道你们看不见有多少穿裙子的高老头吗?高老头的感情就意味着母爱。但是,这些解释几乎毫无用处。那些大喊大叫反对这部作品的人,如果这本书是他们自己写的,他们一定会把它说得头头是道!何况,人们使用的道德、

① 宗教裁判所给判处火刑者穿的黄色衣服。

② 这里的比喻表明在《高老头》写作上,作者受到库柏作品很大影响。

不道德这些字眼本来就不确切,如果硬要用的话,作者也没有故作道德或不道德的姿态。他的一位朋友费利克斯·达文先生最近展示了作者的总计划^①,即将所有的作品彼此串连起来。这就迫使作者无所不写:既写高老头,也写玛拉娜(《玛拉娜母女》);既写巴托洛梅奥·德·皮永博(《家族复仇》),也写克罗夏尔寡妇(《贞洁的女人》^②);既写德·莱加奈斯侯爵(《刽子手》),也写康伯勒迈(《海滨惨剧》);既写费拉居斯(《十三人故事》),也写德·封丹纳先生(《苏镇舞会》)。总而言之,是抓住内心深处的父爱将它全部描绘出来^③,就像他试图表现人的情感,社会危机这文明的整体混合物一样。

有几家报纸使作者饱受折磨,但也有别的报纸保护他。他孤独地生活,又操心自己的工程,尚未向这些保护他的人致以谢意。这都是些朋友,从才能与长期的友情来说,他们都有权将作者痛骂一顿,但却给了他有益的支援,为此他对这些朋友更加感激,并在此一并致谢。

爱好道德的人对于作者在前一篇序言中许下的诺言十分重视。作者答应为一个绝对具有妇德的女子画像。此刻油画正在上漆,画框正在描金。总而言之,不用转弯抹角地说,这部难度

① 见《十九世纪风俗研究》序言。

② 即《双重家庭》。

③ 巴尔扎克此后在为人题辞时罗列了他描绘的各种各样的父爱:“有巴托洛梅奥·德·皮永博那种嫉妒而又暴烈的父爱,德·封丹纳伯爵那种软弱而又宽容的父爱,德·格朗维尔伯爵那种与人分享的父爱,德·绍利厄公爵那种完全贵族式的父爱,杜·垩尼克男爵那种庄重严肃的父爱,米尼翁先生那种温和、提出建议的布尔乔亚式父爱,也有葛朗台那种生硬的父爱,德·拉博德赖先生那种徒有其名的父爱,德·埃斯格里尼翁侯爵那种高尚而过分的父爱,莫尔索先生那种无言的父爱,高老头那种本能、狂热、达到病态程度的父爱,勃龙代老法官那种偏心的父爱,赛查·皮罗托那种市民阶层的父爱。”

很大的作品,题目定为《幽谷百合》,即将在一份杂志上发表^①。
上述人等获悉这个消息,也许会感到满意。

一八三五年五月一日于默东

袁树仁 译

① 一八三五年十一月,《幽谷百合》开始在《巴黎杂志》上发表,后来因作者与杂志领导人发生齟齬而中断。

《神秘之书》序言*

(1835)

本书由分散在《哲理研究》三十卷十二开本中的三部作品组成,其使命是提供明确的宗教思想。在这部长篇著作中,宗教思想是灵魂。所以没有一点开场白,这本书是无法出版的。

本文作者正在试图描绘十九世纪的巨幅图画,既不会忘掉个人,也不会忘掉各行各业;既不会忘掉社会现象,也不会忘掉社会原理。此刻,十九世纪正受到怀疑的折磨。我请诸位注意,笔者在任何地方都不以怀疑的名义进行辩论:他只是看见什么,就描写什么。他发现一种情感,就将这种情感表现出来;他原封不动地接受事实,让它们各就各位,按自己的总设计图办事,对于一些自相矛盾的指责充耳不闻。他大步向前,对于人们那些木讷的推理完全无动于衷。一个角上有几块石头,这些人问他为什么这石头是方的;他的陶立克柱式檐壁的某一个排挡间饰上正在完成一个女人头像,这些人又问他为什么这块石头是圆的。他取整个社会作为自己作品的主题,正像别人从社会中取一个单薄的事件作为自己作品的主题一样。如果社会完美无缺,就根本不可能画出画来,只要唱上一首美妙

* 一八三五年巴尔扎克将《逐客还乡》、《路易·朗贝尔》与《塞拉菲塔》结集出版,总题目为《神秘之书》。

的社会“哈利路亚”^①，坐在宴席上吃完自己那份本堂神甫的薪俸就算完事了。但是，无论是一般人还是艺术家都知道，事实并非如此。然而我们会碰到一些批评家，他们看到作者在忙于画一个苦役犯，就希望他将这个苦役犯表现为像玛西永^②坐在讲道坛上那样侃侃而谈。而在我这部作品中，每个人都是原样：法官就是法官；罪犯就是罪犯；女人轮流地或很讲道德或犯有罪过；高利贷者不会是一只羔羊，上当受骗的人不会是一个天才，孩子也没有五尺六寸那么高。登台表演的这千百个形象，大一统的千百种情境，将或真或假，搭配得或好或坏，光线照得正好或差一些，一切都杂乱无章或井然有序。这我都同意。但是，难道不该等到作品完成再鼓掌或骂人么？

这些话既非责难，亦非怨言。为防止巴黎人好奇，人们在正在为他们建造的高楼大厦四周围上木栅，上书：“闲人莫入”四个大字。这些巴黎人惯于如此，总是要说出个“为什么”。对此，作者已经耐心地顺从了。在这里将作者的一位好友（费利克斯·达文先生）^③的若干见解重申一下，对于防止任何恶意挑剔实属必要。与舒昂党人抢劫共和国的车辆，伏脱冷以苦役犯的身分说话，德·玛赛用小青年的文笔写情书，德·莫尔索夫人作为虔诚、孤独、沉思冥想的女人写信一样，路易·朗贝尔和塞拉菲塔的一言一行亦与神秘主义者的言行一样。这里我们已不在“风俗研究”部分，那是整个作品的第一部分，作者如实描绘社会现象；现在我们到了“哲理研究”部分，这是整个作品的第二部分，人类感情与体系均拟人化了。所以，塞拉菲塔，神秘主义的赤裸裸的

① “哈利路亚”，一首宗教颂歌。

② 玛西永（1663—1742），著名宣教家。

③ 见费利克斯·达文在巴尔扎克启发下写的两篇导言：《风俗研究》导言和《哲理研究》导言。

纯粹表现,对于数学的见解不可能与科学院的见解相同;她可以是一切,但决不可能是法兰西研究院院士;如果她了解无限,那么,有限的量度在她看来可能就很平庸了。雕塑家走来对你说,他在大理石上雕出美人鱼之后,不得不加一个鱼尾巴,因为美人鱼的形象一旦为人接受,她就不能穿放荡女工的木底鞋了^①。这个见解十分天真,不过诸位还是会遇到许多人将作者当作疯子,疯到足以希望证明二加二并不等于四的程度。还有人会指责他是无神论。这些人会宣称,作者对自己写的东西一点都不相信,他是拿读者寻开心;有的人还会说这部作品不可理解。作者在这里要声明,他对于忙于扩展人文科学疆界的伟大天才十分尊敬;他十分喜欢直线,可惜他有些过分喜爱曲线^②。但是,他之所以拜倒在数学的光辉业绩和化学的奇迹面前,是因为他相信,如果人们接受精神世界存在,最美妙的定理在那里没有任何用处,一切有限的计算在无限中都是无效的,无限应该像上帝一样,在其各部分都应与自己相似,圆与方相等的问题应该从中得到解决,这种可能性就应该将上天的爱给予几何学家^③。再请诸位注意,对于斯威登堡和圣马丁提出的数学对人类总体幸福会产生影响这一见解,作者并未大逆不道地提出异议。^④ 但

① 巴尔扎克要求创造神话并且超越现实主义规律来处理神话的权利。然而,透过天使的肖像,字里行间还是露出放荡女工的痕迹来。见《塞拉菲塔》。

② 见《塞拉菲塔》:曲线是创造线,物质现实的形象;而直线是无限线,是精神世界的形象。

③ 巴尔扎克在写给韩斯卡夫人的一封信中,自称在数学问题上战胜了数学家,他用数的无限证明上帝的存在。

④ 巴尔扎克曾想将斯威登堡与牛顿相提并论。斯威登堡(1688—1772),瑞典人,早年从事科学研究,后来转向天启论。牛顿则是通过评述《启示录》寻找宇宙的秘密。

是,绝大多数人会站出来保卫人的神学,对神秘主义那遥远的光明有兴趣的只是极少数,所以作者在这里不能不站在弱者一边,哪怕成为经常是诽谤性的嘲笑的目标^①。在法国,报纸杂志对于任何新思想都是贴上这类标签的。幸亏这些诽谤性的嘲笑在作者那里遇到的是人类盔甲中最坚硬的盔甲——蔑视!

所以,怀疑此刻正在折磨着法兰西。天主教已经失去了对人政治上的统治,现在正在失去对人精神上的统治。不过天主教罗马倒台,至少需要泛神论罗马倒台同样多的时间。宗教情感将具有何种形式,其新的表现形式将如何?对这些问题的回答,是未来的一个秘密。圣西门主义者^②曾认为,社会锁子甲最近暴露出了其最大的缺陷;在工业世纪中,他们提出了像格言一样实用、清楚,像账目一样神秘的宗教,一种拿破仑文明方式,像在禁卫军中每人按军阶排列一样,在这里,人的思想也要编组编队。在他们看来,竞赛似乎是推迟了,而不是输了。比起圣西门学派来,路德对人性是更聪敏的观察家。他明白,在审视时期,想建立一种宗教,就等于自称第二个耶稣,而耶稣不会重来。为了不伤害所有人的自尊心而将宗教灌输到每个人的脑海中去,必须有现成的一种宗教。所以他希望将罗马教廷引回原始教会的简朴上去。新教对此冷冷地加以反对。新教是保险箱的

① 巴尔扎克在致韩斯卡夫人的信中这样写道:“《塞拉菲塔》!这下子打得很重,这下子,我会受到巴黎人那冷冰冰的嘲笑,但是,这下子,我可打中了所有特权者的心脏!”在《塞拉菲塔》的草稿上,巴尔扎克写上了他这本书的对象是“出类拔萃的人”。

② 圣西门学派形成于一八二五年,当时圣西门已逝世。巴尔扎克在这里与圣西门主义者保持距离,但他受过圣西门学说的影响,从作品中亦表现出来。

信仰,是对巴雷姆^① 的弟子极为有利的经济教条。反复衡量、研究过的宗教因为不具有神秘性而不可能有诗意,在福音书的盾牌下,它得胜了。

神秘主义正是教理纯正的基督教。在这里,作者丝毫没有杜撰,没有提出任何新鲜见解。他将一些已被埋藏起来的财富放进作品之中,他潜入海底,取到了完整无损的珍珠,为他的圣母制作项链。神秘主义,最早的基督教徒的理论,荒漠中隐士的宗教,既不包含政府,亦不包含圣职。所以它一直是罗马教廷大规模迫害的对象。禁止费讷隆的著作发行,其秘密就在这里;他与博叙埃之争的关键也在这里^②。作为宗教,神秘主义通过《启示录》的作者圣约翰直接起源于基督。因为《启示录》是基督教神秘主义与印度神秘主义之间搭起的一座拱桥。印度神秘主义,相继成为埃及神秘主义和希腊神秘主义,来自亚洲,保存在孟菲斯,由摩西在他的“摩西五书”^③中明确提出,保留在埃莱夫西斯、德尔法,为毕达哥拉斯所理解,为使徒之鹰所更新,又模模糊糊地传播到巴黎大学。到了十二世纪(见《逐客还乡》),西热尔^④像宣讲科学中之科学一样在巴黎大学宣讲神秘主义神学。那时神秘主义神学是知识界的女王,四大天主教国家都希望得到她的青睐。诸位在本书中看到但丁来请这位大名鼎鼎的博士指点他的《神曲》^⑤。如果没有

① 巴雷姆(1640—1703),法国数学家。

② 指一六九七年费讷隆的著作《圣徒警句》。该书引起博叙埃的异议并被教会禁止。

③ 《圣经》的首五卷。

④ 西热尔(约1235—1281),哲学家,持异端的亚里斯多德学派领袖,一二六六至一二七六年在巴黎讲学,此期间受到宗教裁判所传讯。后逃至意大利,发狂而死。

⑤ 见《逐客还乡》。

这位佛罗伦萨人^①对他的导师表示感激之情的词句，这位大师恐怕已被遗忘了。诸位在这里看到，神秘主义在社会上占统治地位，罗马教廷并不因此而惶恐不安，因为那时，中世纪美丽非凡的罗马权势极盛。神秘主义通过一些德国作者，其中最鼎鼎大名的是雅可布·博姆^②，传播给居荣夫人、费讷隆和勃艮第小姐。后来，到了十八世纪，斯威登堡又成了其福音书作者和预言家。斯威登堡的形象高大到可与圣约翰、毕达哥拉斯和摩西齐名的地步。最近逝世的圣马丁先生是最后一位伟大的神秘主义作家。他到处将棕榈枝送给雅可布·博姆，让他得到比斯威登堡更多的荣誉。但是，《塞拉菲塔》的作者却将无可争议的优势给予斯威登堡，认为他比雅可布·博姆略胜一筹。本文作者坦率地承认，对雅可布·博姆的著作，他还一点都没有看明白。

本文作者认为，从法国文学来说，对于神秘主义这一宏伟诗篇保持沉默，并非什么光彩的事。如果这个空白不加以填补，哪怕是像本书这样予以并非尽善尽美的填补，法兰西文学五百年来头戴的花环上，就缺少一个花叶饰。笔者经过长期耐心的研究，冒险开始了最艰难的事业，这就是描绘严格施行斯威登堡规律所要求的条件的完美人物。可惜，他的裁判太少。其作品中无法克服的困难，投入神秘主义张开的无底深渊时所冒的危险，那些神秘主义者本人是看到并且试过的，可是如今谁来赏识？在法国，熟悉神秘主义科学或者仅仅了解那些在德国拥有成千上万读者的著作标题的人，能数得出几个呢？^③ 必须从童年起

① 佛罗伦萨人指但丁。

② 雅可布·博姆(1575—1624)，德国神学理论家。

③ 巴尔扎克已预见到他这部最优美的作品不会被法国人理解。

就酷爱这个了不起的宗教体系，十九岁时就构思了一个塞拉菲塔，曾经幻想做一个有双重天性的人，已经为其雕像画好了草图，哼呀吟诵着会占去他一生时光的诗歌，才能在今天描绘出其骨架来。

本文作者就这部著作应该说的话，幸亏还具有普遍意义。直到如今仍使神秘主义成为不可企及的国度的那带刺的篱笆，是愚昧。这是法国的致命弱点，这里没有一个人愿意去注意最优美的作家；在这里，但丁恐怕永远不会有勇气。宣布光明的人，自己身上只有黑暗，人们能理解吗？在知识界被认为神圣的书籍，写得毫无章法，毫无辩才，用语那么古怪，以致可以读上一千页居荣夫人、斯威登堡，特别是雅可布·博姆的著作而什么也抓不住。什么原因呢？你们马上就会知道：在那些信徒眼中，一切都已显示明白，他们的著作不过是满怀信念的呼喊、为使快感持续不断而哼哼的爱情诗、面对美景情不自禁发出的赞叹而已！你们简直可以说，那是整个下层民众夜半看见焰火腾空而起时发出的喧嚣。虽然狂乱的句子奔腾而下，但是，人的头脑从这自天而降的浪涛中将其内容钓上来以后，便会发现，其整体精彩之至，论据如雷贯耳。请诸位设想一下极目望去尽收眼底的大海，它使你心花怒放，心旷神怡，如醉如痴！如果你在一个海角上，你俯瞰着大海，阳光赋予它的面容，向你诉说着无限。可是一旦你到海中去游泳，一切都模糊不清了：你看见的大海到处都一样，你看不到地平线，到处是浪涛，到处是墨绿，大海那单调的噪音使你厌倦。因此，为了对这些令人头晕目眩的书籍中显露的无限产生一种直觉，你必须登上海角；那时你觉得上帝的精神就在水上，你看见了照亮水面的精神太阳。直到如今，神秘主义所缺少的，正是形式，正是诗意。圣彼得将天堂的钥匙和抱在圣母怀中的婴儿耶稣指给大家看了以后，人群就明白了！于是天主教就存在下

来了。狡猾的圣彼得,高级政治家,政府要人,战胜了圣保罗这个神秘主义之狮,正像圣约翰是神秘主义之鹰一样^①。

如果诸位能够设想出斯威登堡著作中千千万万的命题,从这些命题中又产生出别的命题,犹如大海的波涛;如果诸位能够想象出所有这些作者笔下所呈现出的无边无际的荒原;如果诸位愿意将极力把这些杂乱无章的语句海洋纳入逻辑世界的人,比作极力在黑暗中察觉一丝光明的眼睛,诸位就会欣赏本书作者的研究,欣赏为了赋予这一学说一个形体并使它能为麻木的法兰西人所接受而付出的辛劳。麻木的法兰西人希望推测出自己不知道的事,也希望知道自己推测不出来的事。本书作者早就预感到,这好比是写一部新的《神曲》。可叹!按这个速度,得用上一辈子的时间,而他过的生活又要求他进行其他研究。于是他失去了速度的优势。毫无节制的诗歌,可能就是一种无能?很可能,作为一个渺小的散文家,他只是向某一位伟大诗人指明了主题!我们的国家不得不沿直线跑,就像车厢在铁轨上一样。说不定,神秘主义置身于我国那样讲究实际的语言中,会在这个国度里出奇制胜呢?

《逐客还乡》是这所高大建筑正面的列柱;在这里,中世纪神秘主义的概念如实地显现出其胜利姿态。《路易·朗贝尔》是从行动上表现的神秘主义,通灵者朝着他的幻觉世界走去,由行动、自己的意念、自己的气质引导到上天。这是通灵者的故事。《塞拉菲塔》是当作真实、拟人化、从一切效果来表现的神秘主义。

于是,在这部书中,最不可理解的学说有了一个头,一颗心脏和一些骨骼,神秘主义者的圣言在这里也有了化身。总而言

① 狮为圣保罗之标记,鹰为圣约翰之标记。巴尔扎克在这里利用这两个词玩文字游戏。

之,作者尽力使这个学说引人入胜,像一篇现代小说。在大自然中,有些物质如果赤裸裸取出服用,会像雷击一样致病人于死命。医药科学使这些物质与人体衰弱的程度相适应。对作者,读者及其主题,也是如此。所以作者希望信仰者与通灵者都会原谅他将塞拉菲塔的双脚置于地球上的污泥之中,以利于她使这一高尚的宗教家喻户晓。作者希望上流社会的人,受到形式的吸引,能够理解斯威登堡双手上举指出的未来;希望学者们如能接受有一个精神和神祇的宇宙,他们将会承认物质宇宙的科学在那里毫无用处。对于诗人们,作者是否因为将一种学说诗化了,尝试了这种学说的神秘而且给它添上了翅膀而需要请求他们原谅呢?对于一个在不信教的时代里试图写一部关于信仰的著作的作家,不论发生什么事,那些既不是学者,又不是诗人,也不是通灵者的人,总不至于因为他使一个埋没在无知中的体系具有了形体而责怪他吧!

作者在这里不得不指出,《路易·朗贝尔的心智历程》与已出版的前两版毫无相同之处,作品的结构就是证明。这一次,作品长度是原来的三倍。他还要补充一句,那就是他花费了同样多的精力和金钱,要让这前两版从商业流通领域中消失,而别的作家这么做为的是传播自己的作品。对于十八开本的第二版,他几乎完全成功了,这第二版消灭了二百本左右。至于第一版,他只失掉三百本。批评界总是迫不及待地去挑错,实际上改错用掉作者的大部分时间。这一次,如果不是居心叵测,批评界恐怕就只能在这一版以外的地段上对他进行攻击了^①。无疑,在《塞

① 在草稿中,巴尔扎克小心翼翼地承认他直接借用了圣马丁的著作,但是这种借用,他只承认了一部分。后来有人指出巴尔扎克一字不漏地抄了《欲望的人》中整整一页。

拉菲塔》中还会遇到不尽完美之处。可是,为什么通过书店不景气而体现出来的物质需求,作者惟一的生活来源,要无情地催逼他呢?我们再也不处于西班牙国王腓力二世宣称艺术家免除一切公益费用和一切捐税的钢铁世纪,也不再处于弗朗索瓦一世给拉斐尔送去盛满金币的金钵而不向艺术家的画笔提出任何要求的不幸时代了。如今,我们处于被惩戒委员会审判的威胁之下;如今,我们的创作被当作商品,却既得不到对卡赛尔灯^①和若尔热锁^②的保护,也得不到因为糖制品大量出口而对哪一个部颁发的出口奖。作家是生物学家忘了分类的一群蜂,法律承认,品尝这蜂巢的蜜仅仅是为了赋予自己将蜜拿走的权利。对任何一个法国作家来说,通宵达旦苦战,创作进展神速,构思巧妙,都不能代替从前君主给予艺术和文学的免税。诸位知道为什么吗?比利时偷儿将损害法国书商的利益非法卖掉三千册《神秘之书》,而且正是在这部作品有读者的国家出售^③。出版商的破产直接影响到书的作者。如果法国的作家、学者、法学家不受到无耻的盘剥,自然,他们奉为主人的公众就会慷慨地酬报他们。许多作家迫于生计卖身投靠现政权,如此可耻需求的例子,在昨日刚刚上台的自由主义治下,已经远比这一政权所打倒的君主制统治下为多。希望自由生存的人饱受痛苦。如果诽谤不坐在他家门口等待着他的棺材出来,以使用辱骂给他送葬,那

① 卡赛尔发明了一种机械灯,放松弹簧将油升高。

② 若尔热发明的锁与菲歇的发明相竞争。

③ 此事确有其事。但是法国书商在这些事情中也并非完全清白。巴尔扎克因比洛兹向圣彼得堡书商提供《幽谷百合》及《婚约》的未修改稿而不得不向他起诉。一八三六年十月三十日,巴尔扎克在《巴黎纪事》上发表了《关于文学产权和盗版问题》一文。他在文学家协会内部亦极力保卫作家的权益。一八三八年十二月二十八日,他成为该会成员,一八三九年三月二十四日他成为该会委员会委员,八月十六日被选为该会主席。

就算是万幸了！

如今知识界对七月王朝的用人不当已经有了评断，因为一位大臣竟在大庭广众之下，给正在文字生涯（该大臣在此生涯中则惟拾取权势而已）中奋进的年轻人泄气；他听任布鲁塞尔对他们施行抢劫，还讥笑他们的事业和计划屡遭失败。这一讥笑本身，等于宣告赦免那些靠吞噬上当受骗者而巧妙致富的人，这些人当然也赦免自己。如果说大臣背叛了文人，教授也背叛了良知^①：在任何原理中，自然总是酷似自然界本身的；无益文学萌芽的数量之大是精神生产的需要，正如一条鱼甩出几百万卵，才能生出几条鱼来，是动物传宗接代的需要一样。当内政大臣给自己的一个熟人找个闲差，将他安置在乳母办公室的时候，我们希望他不要躲在自己同事^②的身后，并且抱怨出生数量太大，责难母亲们没有个个都给法兰西生出天才人物、历史教授来。如果说，内阁中有三个文人，其中还有一个是公爵，文学的物质利益竟然遭损的话，我们就得等待圣弗卢尔的锅匠或者奥日山谷的几个放牛人进内阁了。这些人虽然不懂艺术问题，说不定还能懂商业问题呢！

请诸位不要误会，这些话主要不是为本文作者自己说的，更主要是为准备完蛋的崇高智者说的。这些话也是对勇敢的人说

① 巴尔扎克在这里猛烈攻击一八三五年三月十二日组成的布罗格利公爵内阁，特别是任内政大臣的历史学家梯也尔，任公共教育大臣的历史学家基佐等人。巴尔扎克在此揭露的“文人”和“教授”，正是基佐，他在起草镇压性法律上起了重要作用。梯也尔也支持这些法律。这些法律于九月九日投票通过，限制新闻和戏剧自由，并将新闻罪提交特别法庭贵族院审理。

② 这里的“同事”是指基佐。从这里开始，梯也尔又与基佐公开争风吃醋。巴尔扎克后来站在基佐一方，反对梯也尔。

的,他们还年轻,将身体裹在大衣里,也将失望藏在大衣里。诗人,他们是不会反抗的!他们只会默默地死去。那么,就请不要对自杀进行中伤,而为自杀竖起一个祭坛吧!请在上面刻上 *Diis ignotis*^① 几个字。

一八三五年十一月二十七日

袁树仁 译

① 拉丁文:“给未识之神”。典出《新约·使徒行传》第十七章:圣保罗到雅典时见到一座坛,上书“给未识之神”。圣保罗借此发表演说,说这表示了寻求尚未发现的真理之愿望,并宣布耶稣是惟一的神。但巴尔扎克用在此处并无原宗教的含义。

《幽谷百合》初版序言*

(1836)

本书作者在其作品的若干片断里,均创造过自叙的人物。为了达到真实,作家使用在他们看来足以使笔下人物尽可能栩栩如生的文学手法。上一个世纪最著名的作家,希望他们的创作充满生气,于是便产生了大量的书信体小说。这是惟一能使一个虚构故事确像真有其事的体系。“我”开掘人的内心与书信体一样深,又没有书信体冗长的缺点。每一部作品有适合于它的形式。小说家的艺术在于将自己的思想物质化。克拉丽莎·哈洛^① 喜欢那浩瀚的书信体,吉尔·布拉斯^② 喜欢用第一人称。但是,对于作者来说,第一人称并非没有危险。现在,读者大众的队伍虽然壮大了,公众的智力水准并未随之按比例提高。评论作品虽有权威,但可笑的是,很多人至今仍然将作家通过他笔下的人物表达出来的情感归之于作家本人与之同谋。所以,如果作家使用“我”,那么,几乎所有的人都会将作家与叙事者混为一谈。

* 本序言首次发表在一八三五年十一月的《巴黎杂志》上,置于《幽谷百合》卷首。一八三六年六月,在威尔代书屋出版的单行本中,再次发表。

① 克拉丽莎·哈洛,英国作家理查逊一七四九年发表的同名书信体小说中的女主人公。

② 吉尔·布拉斯,法国作家勒萨日于一七一五至一七三五年发表的同名小说中的主人公。

《幽谷百合》是作者采用第一人称写成的最重要的作品,用以穿过一个或多或少有些真实的故事的跌宕起伏。作者认为必须在此声明:在任何地方,他本人都没有直接登场。对于书中个人情感与虚构情感之混合,他持有严格的见解与确定不移的原则。在他看来,张贴广告出售从未完全属于我们个人的某些激情,要比丢人的卖淫勾当更无耻一千倍。心灵为之激动的感情,无论是高尚还是低下,都用无法得知的津液点染心灵,使心灵散发出独具思想特色的芬芳。当然,痛苦的人或突然受到打击如被雷电击倒的人,他们的风格与在无灾无难中度过一生的人绝对不相像。但是,在这种忧郁的或动人的、世俗的或宗教的、欢快的或严肃的景象与糟蹋心中最宝贵的财富之间,有一条鸿沟,只有思想肮脏的人才会跨过。如果哪位诗人这样谈论自己的双重生活,即使是出于偶然而不是像冉-雅克·卢梭那样打定了主意要那么干,本书作者对于《忏悔录》的作者赞赏备至,对此人的为人则厌恶之极。这位冉-雅克,那样为自己的情感而感到骄傲,又那样善于为自己辩护,怎能竟然斗胆拟出对华伦夫人的判决呢?即使你把大地上所有的王冠都戴在他头上,天使也要永远诅咒这个词藻华丽的作家,他竟然将对他说来集母亲的心、情妇的魂、美妙初恋的恩惠于一身的一位女子宰杀,作为祭品献到信息女神的祭坛^①上!

作 者

一八三五年七月于巴黎

袁树仁 译

① 显然,巴尔扎克谈华伦夫人时,心中想的是德·柏尔尼夫人。但他对卢梭的态度未免有些偏激。卢梭在去世前不久写的《漫步遐想录》中,对他半个世纪以前与之相遇的“妈妈”,为我们留下了动人的回忆。

《幻 灭》

第一部 初版序言*

(1837)

自一八三三年十二月至一八三六年十二月,三年之内,本书作者发表了十二本书,构成了《十九世纪风俗研究》的前三组。在本书初版脱稿之际,请诸位允许他指出:各部作品,无论是重印的还是以前未曾出版的,都花费了同样的劳动,因为重印的作品中,大部分都重写过了。有的作品,无论是主题还是文风,全部都更新了。另外三组,“政治生活场景”,“军旅生活场景”和“乡村生活场景”,很可能需要的时间不会比这更长。这样,对这部巨著感兴趣的人不久就可见到它的各个部分,而且只通过背景的陈列就可以了解这部巨著包含着怎样浩繁的细部了。

作者之所以要再次阐述一下自己作品的总体思想,是因为这部作品的结构方式在某种程度上迫使他不得不这样做,这种结构方式正在受到不恰当的批评。

一个作家从这样一个原则出发:社会状况使人那样适应社

* 在一八三七年版“外省生活场景”第四卷(《十九世纪风俗研究》第八卷)中,此序言列于《幻灭》第一部之首。一八三七年时,这第一部并无小标题。到了一八四三年才有了《两诗人》的标题。

会本身的需要,把人异化得那样厉害,以致在任何地方人都不像人了。有多少种职业,就有多少人的类别。一言以蔽之,人类社会与动物界一样五花八门。当他从这样一个原则出发,打算从社会的各个方面,捕捉社会的各个阶段去对社会进行完整的描绘时,对这样一位勇气十足的作家,人们难道不应该给予一些关切和耐心么?科学家撰写自己的专著时,人们应允给他与其著作的宏大规模相应的时间。给予科学家的这种照顾,上述这位作家难道不能得到么?难道他不能一步一步向前走,完成他的作品,而别人并不要求他每走一步都解释一下,说这部新作品是大厦的一块石头,所有的石头应该聚集在一起,在某一天会造成一座宏伟的大厦么?总而言之,待整体相当高大时再来介绍这部作品,难道不更好么?确实,这里的每一部小说都只是社会这部大小说的一章。每一故事中的人物活动于其中的范围,无非是社会领域本身。其中的某一个人物,例如《高老头》中的德·拉斯蒂涅先生,之所以正在他生涯的中途就停了下来,作者没有交待下去,那是因为诸位在《侯爵夫人剪影》(《妇女研究》),《禁治产》,《大银行》(《纽沁根银行》)及《驴皮记》中还会见到他,在他所处的时代里,根据他在社会上所处的地位行事,触及那些身分很高的人实际参与的各种大事。对于在这部长篇社会史中出现的几乎每一个人物,这种见解都适用。一个时代中出类拔萃的人物,并没有人们设想的那么多,而在这部作品中将不少于一千个。粗略估计,这部作品最富描写性的部分,大概也有二十五卷。所以,从这方面来说,作品将是忠实的。

因此,本文作者很乐于承认:一部作品应该在什么地方刹住,他很难知晓。从作品发表的方式来说,根本不可能从一开始就将整部作品固定下来。这一说明在《幻灭》之首十分必要,因为本卷只包括《幻灭》的引子。最初的计划并不太复杂。而一旦

提笔,情况就有了变化。只是卷码铁面无情,已经定了下来,发行又不能等待。作者只好在他本人原来给作品划定的框架上停下来。开始时,只不过想将外省风习与巴黎风习加以对照。在外省,由于缺乏比较,人们内心产生的一个个幻想,本会给他们带来真正的灾难,作者所抨击的,正是这些幻想。幸而外省人对他们生活的氛围和那些本是幸事的不幸,已经如此习以为常,以致不论他们到外面什么地方,他们都会感到难受,巴黎尤其让他们讨厌。反过来,作者经常赞美他们的真诚:这些外省人往往真诚地将一个相当愚蠢的女人当作很有头脑的女性介绍给你,将一个丑八怪当作叫人神魂颠倒的美人儿介绍给你……

可是,当作者津津有味地描绘外省一个家庭的内部和外省一家寒酸印刷厂的演变时,当他让这幅图景在描述中以尽可能广的广度展开时,很明显,其画面就不顾作者的初衷而扩大了。人们描摹自然时,会出现好心犯下的错误:一处风景优美的地方,远远望去,一开始时常预料不到其真正的范畴:一条大路,起初似乎是一条小径;小小的河谷变成了大峡谷;乍看极易穿越的一座山,到真正翻越的时候,叫你走了整整一天。《幻灭》也是这样,它大概再也不仅仅是关系到一个小伙子和一个女人的故事:小伙子自认为是伟大的诗人;那女人维系着他这种信心,将他身无分文又无后台保护地投进巴黎的中心。巴黎与外省之间的种种联系,巴黎那种致命的吸引力,从一个全新的角度向作者揭示出十九世纪青年的面貌:作者忽然想到了本世纪的一大害——吞噬了多少生命、多少美好思想的新闻界,及其在简朴的外省生活领域中引起的可怕反响。他尤其想到这个时代那些最致命的幻想,即家庭对那些稍有才气却无坚强意志为之导向、也没有掌握防止走入歧途的正确原则的子女所抱的幻想。于是画幅扩大了。原来只想写个人生活的一个方面,现在则涉及本世纪最光

怪陆离的现象中的一面。这是即将消亡的一面，正如帝国已经消亡一样。必须赶紧将它描绘下来，以便使活着的东西不要在画家的眼前变成一具僵尸。作者认为这是一项伟大而艰难的任务。他揭示新闻界不为外人知悉的风习，将使不止一个人面红耳赤；但是，对于不止一个最初抱着美好的希望、最后却没有好下场的文坛人物这种无法解释的结局，说不定他会作出很好的解释。而且，某些十分平庸的人所获得的并不光彩的成功，也可以用他们的后台，说不定也可以用人的天性来加以解释。

作者何时能够完成他这幅油画呢？他不知道，但是他一定会完成。这种困难已经出现过好几次了，无论是《路易·朗贝尔》，《被诅咒的孩子》还是《玄妙的杰作》，都遇到过这样的难题。每次，作者并不缺乏耐心，倒是读者缺乏耐心。让我们打开天窗说亮话吧，读者对这些细节是无所谓的。他们就是要看书，而书是怎样产生出来的，他们才不管呢。

一八三七年一月十五日于巴黎

第二部 《外省大人物在巴黎》初版序言*

(1839)

《外省大人物在巴黎》是《幻灭》的续篇，在组成“风俗研究”的各个场景中，这一场景可能是最长的了，《幻灭》是这一场景的开场白。本书作者再次不愉快地向诸位宣布：这一幅图画还未完成。尚有《幻灭》第三部有待写作。主人公离开外省，在巴黎小住，在某种程度上是一首三部曲的前两日，必须写到返回外省

* 这是一八三九年六月苏弗兰书屋版的序言，书名为《外省大人物在巴黎》。

才算齐全。这最后一部的书名将是《发明家的苦难》，而且要在这部悲剧的主人公能唤起的兴趣不曾冷却下来的情形下出版。主要演员要在结尾时聚集一堂，像古典戏剧中的惯例那样具有经典的准确性，所有的人都有不少幻想破灭，证明三部曲的总标题十分恰当。

作者是否履行了在《幻灭》卷首的《告读者》中许下的诺言呢？诸位将作出评断。新闻界也不比其他行业更能逃脱喜剧的裁判。对他们来说，也许需要的是阿里斯托芬再世，而不是一位不大善于讽刺的作家的笔杆。但是，他们使文学那样恐惧，以致不论是戏剧、讽刺诗、小说还是打油诗都不敢将他们拖到用笑声来 *castigat ridendo mores*^① 的法庭上去。只有一次，斯克里布先生在他一个小小的剧本《江湖郎中》里对这一任务进行了尝试。那出小戏与其说是一幅图画，不如说是一幅肖像。这幅俏皮的草图引起人们的兴趣，使本文作者想到，如果描绘出一幅更广阔的图景，定会获得成功。还有一次，德·拉图什先生接触到文坛风气问题，但他抨击的主要不是新闻界，而是一系列利害关系形成的一种联盟，联盟持续的时间长短取决于参加这个联盟的才子们默默无闻的时间有多长：一旦成名，这些同盟者就再也不能同心同德了；战斗过程中纪律严明的珀伽索斯^②们到争名夺利时就要相互厮杀起来。再说，这位聪明人只不过写了一篇俏皮文章。不过这也足够了。他享有给语言又造了一个新词的殊荣。这个词保留下来了，这就是哥们义气，而且后来又成了一出五场喜剧的剧名。这样，作者的功劳便是干了一件勇敢的事，吓坏的人越多，他就显得越勇敢。

① 拉丁文：匡正世风。

② 珀伽索斯为希腊神话中的飞马神，诗兴、诗才的象征，这里指文人才子们。

在每个人都在寻找新主题的时代,怎么没有一支笔敢于刺向报界那极为滑稽可笑的风气呢?此乃我们时代独一无二、最与众不同的风气呀!在为了一本极为精彩的书《德·莫班小姐》所写的精彩序言中,泰奥菲尔·戈蒂耶先生手执皮鞭,腿戴马刺,脚穿高统靴,像路易十四走进他那著名的审判厅一般,冲进新闻界的腹地。本文作者如果忘记提及这篇序言,那他可就欠公道了。这部富于喜剧奇想的作品,不,让我们说得更正确一些,这一英勇行动,证明了这种事是多么危险!这部书是当代最富艺术性、色彩最斑斓、最优美、最强有力的一部作品,笔调那样生动,遣词造句那样不同凡俗,如此佳作,是否获得了全部成功呢?人们对它是否作出了足够的评论呢?

难得有一篇文章抨击这部书,其矛头与其说是针对年轻而无畏的作者,不如说是针对出版商的吝啬,他们拒绝向报纸提供书的样本。文学向商品转化过程中,有多少祸患压在文学头上,公众是一无所知的。自这一幕取材的那个时代以来,作者打算描绘的那些祸患有增无减。从前新闻界要书商缴纳实物税:他们向书商索要一定数量的样书,按照刊物的数目算,少于一百左右是不行的。用这个来支付书商渴求的新书评介,实际上书商经常看不见这些文章发表出来。这种赠书的书目,如果加上各种报纸的总数,便是一个很大的数字。如今,双重的捐税更重了:还要加上广告的昂贵费用,几乎与印书一样贵,而这广告对比利时盗版极有好处。可是某些批评文章借机捞钱的惯技没有任何改变。虽然可能片面或者充满仇恨,但是并不考虑利害关系的批评文章,只会有两篇或三篇,绝不会更多。结果自然是,与比利时经常不断损害当代作家的利益犯下的盗版罪行相比,报纸对这些作家生存的损害也不小。诸位以为思想高尚的人、许许多多义愤填膺的心灵都为泰奥菲尔·戈蒂耶先生的序言叫

好了么？这位诗人用讽刺诗描绘了这些诽谤者的极端腐败、寡廉鲜耻，而这些人还在为当权者的腐败、寡廉鲜耻叫苦不迭，上层社会难道能叫这讽刺诗得到荣誉和赞颂么？正人君子那种不冷不热的态度，是多么可怕的事情！他们护着自己的伤处，而将医生当敌人来对待！他们不怕将热拉尔的《丽达》和吉罗德的《酒神的女祭司》暴露在人们的目光下，实际上，这两幅画在绘画中正相当于上述书籍之于诗歌。

报界风气这种广阔的题材，单写一本书或一篇序言是远远不够的。作者在本书中描绘了这种流弊的开端，如今这病症已大大发展。与一八三九年的状况相比，一八二一年的报界还幼稚得很呢。虽然作者未能囊括这祸患的整个规模，他至少毫无恐惧地接触到了这个题目。他利用了自己所处地位的优越性。他属于丝毫不需要向报界致谢的极少数人之列：他从未向报界提过任何要求，他自己一步步走过了这条路，而没有依赖报界这条沾满鼠疫病菌的拐杖。他的优势之一，就是一向蔑视这个虚伪的暴君，从未求助于任何人笔下的任何文章，从未将不朽的作家献到无用广告的祭坛上去为一本书作成祭坛的底座。从当前的情形来说，一本书的寿命不超过六个星期。所以，他有权——当然这权利是付出了昂贵的代价得到的——正视这个癌症，有一天，这癌症也许会吞噬整个国家。

对于这一点，很可能不止一个人会说，本文作者装作遍体鳞伤的样子以引起人家对他的注意，实际上他全身都很舒坦。可是，就在昨天，人家还在对他进行攻击和诬蔑：本文作者的一个出版商在一家小报上看到一篇文章，攻击一项对当代文学有利的行动——法国出版业对抗比利时所作的努力。出版商诉之于法律，使轻罪法庭对这家小报绳之以法。法官们这才知道了报界是怎样的无能。出版商证明《乡村医生》有四种版本，全都印

成了铅字,印厂各不相同。在任何一家报纸上,这部书都没有受到称赞。笔者现在正等待着《欧也妮·葛朗台》的第二版出版,批评界试图通过对作者这部作品过分的赞扬而使他的其他作品无声无息。那家小报对本文作者无所不用其极。笔者在一场大名鼎鼎的官司中,忍受了作家们对自己营垒中的一员所能干出的一切坏事。在对作者的人品、性格、好运以及厄运、生活习惯以及所谓的可笑之处进行了毫未奏效的攻击之后,此种做法不是又会给他添上什么新伤痕么?

不过,请诸位千万不要相信,是激情、报复的欲望,或什么卑劣的情感促使他完成现在这部作品。他有权描绘一些肖像,但只限于泛泛而谈。何况报界在当代风俗史中起着那么巨大的作用,对于在法国上演的伟大戏剧,作者如果略过这一场,说不定人家以后要给他扣上胆小鬼的帽子。在许多读者看来,这幅图画可能显得过火。但要知道,这全是令人绝望的现实,而且在书中已经写得温和多了,何况主题的性质也使作品的范围受到了限制。本书只写了报界对青年富有诗意的心灵所产生的叫人堕落的极坏影响,等待着初出茅庐的人的种种困难。这些困难与其说是物质方面的,不如说更是精神方面的。报界不仅扼杀了许多青年和天才,而且他们善于将死者埋葬在深不可测的秘密之中。他们从来不往这些坟墓上抛掷鲜花,而只为死去的订户洒下泪水。

让我们再说一遍好么?本书的主题与时代本身一样广阔。勒萨日笔下的杜卡莱,莫里哀笔下的菲兰特和答尔丢夫,博马舍笔下的费加罗以及古老戏剧中的司卡班,所有这些典型人物在这部书中大概都放大到了我们这个时代的规模。在这个时代,除了国王的宝座以外,到处是君主,每个人都以国王的名义办事,每个人都想在圆周的一点上自立为中心,或在一个阴暗的角

落里自封为王。这些小人，靠背信弃义发福，靠喝人脑浆养身，对残疾人忘恩负义，对他们给别人造成的痛苦，用可怕的讥笑来回答，在他们那污泥筑成的城墙后面躲过一切攻击，随时准备向有足够的利齿、能够按节拍狂吠的看门狗扔过一根骨头。将这些人的肖像画下来，该是多么妙不可言的图画！本书作者不得不略过许多细节，放弃好几个人物，否则作品就要越界，何况作者所处的地位又令他必须避开知名人士。下到巴黎地狱的这些人，拿墨水瓶开战，将自己流产的作品扔到对方头上去，抢夺长柄叉子任意糟踏对方最娇嫩的花朵。那个身处偏僻的外省，生活在温情的家庭之中的年轻诗人，那个美好的灵魂，本书如能阻止他去增加那些下地狱者的数目，便算是完成一件善举了。如今书籍诞生、活着、死去犹如蜉蝣，——好像正是这种昆虫的生活给哪个希腊人提供了报纸第一篇文章的素材——一本书能如此，难道不是很了不起吗？本书对一些幸运儿会保留什么幻想吗？作者很怀疑：青年人的年轻本身就与他们自己作对；外省的才子则有外省的生活与他们作对。外省生活的单调就叫每一个富有想象力的人向往危险的巴黎生活。巴黎之于他们，正如战斗之于士兵。每天早晨，所有的人都以为自己到晚上还能活着，第二天才统计死亡人数。吕西安这种人，就像那些烟瘾极大、不顾禁令在有碳酸气的矿坑中点燃烟斗的人。深渊有其特有的吸引力。至少人们从本书中可以学到这个道理：要得到高贵而纯洁的名声，坚韧不拔和正直可能比才气更为重要。

一八三九年四月于巴黎

第三部 《大卫·赛夏》杜蒙版序言*

(1843)

摆在诸位面前的作品是《幻灭》第三部分：第一部发表也以此为题，第二部叫《外省大人物在巴黎》，这最后一部分，是这部相当长的作品的结尾，在整个作品中，外省生活与巴黎生活交织在一起，对比鲜明。正是这一点使这部书成为“外省生活场景”中的最后一景。

在一贯起作用的因素中，有三点原因将外省与巴黎联结在一起：贵族的雄心，商人暴发户的雄心和诗人的雄心。才智、金钱和门第都来寻找它们的用武之地。《古物陈列室》和《幻灭》分别叙述一个年轻贵族和一个年轻诗人寻求实现其宏图壮志的故事。一个商人暴发户的故事尚有待创作：这个暴发户讨厌外省，不愿待在眼见他发迹的那群人中间，指望到巴黎去充当大人物。

至于政治运动，议员的野心，那属于“政治生活场景”的一景，现已近乎完稿，书名为《议员在巴黎》^①。

描绘在家乡无用武之地的外省商人的图画一旦写就，“外省生活场景”就完整而言，便所差无几了。从现在起，已不难看到待填补的空白是什么。首先是一个边防城市的图画，然后是一海港的图画，还有一个城市的图画，说的是巴黎的男女喜剧演员

* 《幻灭》第三部分曾数次更改标题。长篇连载时题为《大卫·赛夏或发明家的苦难》，收入菲讷版《人间喜剧》第八卷(1843)时题为《夏娃和大卫》。本序言载于一八四四年杜蒙出版的两卷本《大卫·赛夏》之首。最后题目定为《发明家的苦难》，是根据尚蒂伊-菲讷校订版改动的。

① 即《阿尔西的议员》。

来到,大肆搜括钱财,戏剧掀起轩然大波。最后,如果不表现一下带着到外省来做好事的计划来这里安家落户的巴黎革新家在这里引起的反应,那外省生活就不能说已经写完了。

这四五个场景只是一些细部,但可以让人们描绘出几个已被人遗忘的典型形象。

在这耗费时日的大建筑中,忘了哪一处都会使已经完成的工程受到影响。作者打算描摹整个社会,再现整个社会,如果他将哪一个细部遗忘了,人家就会指责他只撷取了某些其他细部。这样,某些评论家就会对他说:“你就是专爱写那些寡廉鲜耻、不讲道德的人或丑恶的图景,因为你呈现在我们眼前的是某某形象,而忘记了另外的某某良好形象可能会在人的心灵中产生对比鲜明的效果。”

如今,对《幻灭》是不能提出这种指责的,大卫·赛夏及其妻子在偏僻外省的生活与巴黎习俗形成强烈的对比。

《大卫·赛夏》虽是一部几达六卷的作品的压轴之作,其本身亦可自成一体。它与前面几部相联系,但也完全可以独立成篇。所以,要看这部书,并不是非了解前面的事件不可。指出这一点,不是无益的。

为了能把巴黎生活中的文坛动态镶在外省生活的两幅图画——《幻灭》的开篇和压卷篇——当中,从文学创作上必定要花很大气力。不过,作品的社会意义可能很大,人们看到——至少作者希望如此——生活经验是怎么来的。外省生活与巴黎生活相联结确实应该是找到这伟大教诲的良好场所。这部作品是“风俗研究”中迄今为止规模最宏大的,其训诫及寓意从作品的整体中显示出来。只有遵循其形式将整部作品读完,才能对它作出完整的评价,正如它在《人间喜剧》中构成第七卷一样。

第一部分,《幻灭》,于一八三五年^① 出版。《外省大人物》发表于一八三九年。这最后一部于现在——一八四三年——发表。很少有人会相信,需要长达八年的时间来创作这部长篇巨著,现在我不说“创作这部作品”,而说安排其大量人物以及找到其情节。如今,在作者最花心血的作品中,这部书已成为某些人最喜欢的作品。现在,人们总可以承认这作品的难度了吧!

通过飞黄腾达的拉斯蒂涅与一败涂地的吕西安这两人性格的叠现,描绘我们当代一个重大事实的大幅图景展现在我们面前:功成名就的野心,垮台失败的野心,青年人的野心,人世之初的野心。

巴黎犹如一座具有魔力的城堡,所有的外省青年都准备向它发动进攻。在这部我国风俗活生生的历史中,青年子爵波唐杜埃^②,青年伯爵埃斯格里尼翁和吕西安这些人物,与爱弥尔·勃龙代,拉斯蒂涅,卢斯托,德·阿泰兹,毕安训等人物是十分必要的对照。通过比较他们采用的手段、他们的意志力和他们各自的成就,表现了三十年来的年轻一代的悲剧。所以作者不断重申,就精神问题而言,局部胜过全体,个体胜过群体。

大卫·赛夏身上,有一股深沉的忧郁,作者有意不将它突出出来。阿塔纳兹·格朗松^③ 投水自尽了,大卫·赛夏是不甘心这么干的;大卫·赛夏被性情纯朴而又高傲的妻子爱恋着,放弃了希望和致富的权杖,接受了外省平静而纯洁的生活。作者颇费踌躇地表现他蛰居十年之后,生活在他所渴望的幸福中仍然抱憾不已! 聪明人将在自己的头脑中完成这个形象,其他人说不

① 应为一八三七年。

② 《于絮尔·弥罗埃》中的人物。

③ 《老姑娘》中的人物。

定会认为这是对夏娃·沙尔东忘恩负义。通过“外省生活场景”中这两个形象的对比,有为家庭辩护的意思。再说,《幻灭》的总体意义就在这里。

只有智力出众的人,力大无穷的人,才被允许离开家庭这个保护伞到巴黎那个大角斗场上去角逐。

如果不是那么多荒谬绝伦的指责每天在变换花样,而且找到受教育很少、令人尊敬、品德高尚的市民将这些指责送上讲坛、面对全国,作者是很愿意免去麻烦写这篇序的。

在我国,抗议的巨大威力将永远与攻击的强烈相当。

法兰西拥有的四百名立法委员必须懂得:文学凌驾他们之上;恐怖制度,拿破仑,路易十四,提比略^①,最暴虐的政权,也和最强大的机构一样,在代表时代声音的作家面前,都要销声匿迹。这一事实名叫塔西佗,名叫路德,名叫加尔文,名叫伏尔泰,名叫冉-雅克,名叫夏多布里昂,邦雅曼·贡斯当,斯塔尔,如今,它名叫“报纸”。伏尔泰和百科全书派将耶稣会士打得落花流水。那些耶稣会士重要圣殿骑士那套把戏,是当代社会最大的寄生势力。在法国,如果有十五位天才人物团结在一起,有可与伏尔泰相匹敌的一位领袖,那么,以蠢货不断登台为基础、人们称之为“立宪政府”的那个玩意儿很快就会完蛋。

当代最大的错误之一,就是对报界的穷追猛打。你们可以费尽九牛二虎之力取消一家报纸,但是你们永远消灭不了一个作家。“作家”这个词在这里是取集合名词的意义来用的(请大家不要弄错)。你们迫害作品,作品还会再生,作家通过各种出版物将他的思想充溢人间。换句话说,一个政府只有两个办法供其选择:要么接受战斗,要么叫别人无法战斗。路易-菲力浦

^① 提比略(公元前42—公元37),古罗马皇帝。

宪章制造了战斗。

用这几句话回答立法者业已足够。这些人为了得到几枚一百个苏的金币，从讲坛高处肆意评论他们根本看不懂的书来寻开心，这就从立法者的身分变成了更加无比可笑的学究身分。为了叫我们开心，让他们继续说下去吧！

从前有一天，罗马议会讨论过一个重大问题，即：烧大菱鲆该放什么调料？让我们也来看看：一八四三年六月法国众议院的一次会议上，讨论了《巴黎的秘密》对于《辩论报》的订户来说是有益的食粮还是有害食粮这个问题。

每当查理五世犯了一个错误，他就给那个时代的伏尔泰阿雷蒂诺送去一条金链。有一天，阿雷蒂诺收到一条金链时说：“对于那么重大的一个过错，这条链子太轻了！”设立参众两院，文学遭受很大损失：君主太多了。

对于那位为了二十万法郎的事而对文学大加指控的可尊敬的议员，让我们在这里再说一遍：他以为这二十万法郎给了文学，事实上，文学连两个里亚^①（虽然有主张建立十进制的法律，这种小钱尚未取消）也没得到；如果文学能从这笔钱中得到一些，而又必须伴之以用奥弗涅方言发表的演说，它一定会觉得这种“鼓励”索价过高。让我们用一个简单的感想来结束我们这谦恭的进谏，目的是要引起那位当代文学严厉的检查官注意：如同他的四百位同僚一样，他是《社会契约论》和《爱弥儿》的直接产物。根据巴黎法院的一份判决书，这两部著作都由刽子手亲自焚毁了。

袁树仁 译

① 一个里亚等于四分之一苏，稍多于一个生丁。

《卓越的女人》、《纽沁根银行》、

《电鳗》初版序言^{*}

(1838)

诸位在这里见到的，是三个片断。以后，它们在“风俗研究”中会有各自的位置。第一篇题为《卓越的女人》，不过很不幸，这个题目说明不了此篇研究的主题。书中的女主人公，不论她如何出类拔萃，她不是主要形象，而只是个次要人物。

这里，本文作者要心甘情愿地供认他文学生涯中千百种小小麻烦中的一种。毋庸置疑，这是他与当代最伟大的天才之一瓦尔特·司各特的惟一共同点。本文作者要借助于瓦尔特·司各特的权威来大力支持自己的论点。在本文作者看来，这种不正常的想法如果值得批评，那么鼎鼎大名的苏格兰人^①就是无法为自己辩白的了，而贫困的法兰西作家会带着令人感动的、可以减轻罪过的情况，出现在学者审议会面前。巧妙的苏格兰人将这学者审议会很可笑地加以拟人化，在其序言中将它化成了克拉特布克上尉^②、德

* 这是一八三八年十月威尔代版序言。《电鳗》现在是《烟花女荣辱记》的开篇；《卓越的女人》成了《公务员》。

① 指瓦尔特·司各特，他出生在苏格兰爱丁堡一个古老家族中。

② 瓦尔特·司各特笔下的人物，在《寺院》一书的导言中以书简作者的面目出现。

里亚达斯特博士^①之流及其他可爱的虚构人物。他向这些可爱的虚构人物报告自己的情况,躲在自己的各种化名下^②,这又是不亚于上述人物的可爱形象。在毒化了他晚年的灾难^③来到之前,瓦尔特·司各特老爷以贵族身分居住在自己的阿伯茨福德城堡中,奢华程度与他的文学王国相称,每年有三十万法郎的收入。他从容不迫、挥洒自如地每六个月写一部书,除了向自己的声誉作出的承诺之外,没有别的承诺。在这种情况下,一位作家理所当然地只发表完整的杰作。法兰西作者只有不稳定的收入和与少女在舞会上记在扇面上的承诺同样严肃认真的承诺。所以,他与那位美妙的天才之间在精神方面的差异很大,在物质方面的差异也不小。

瓦尔特·司各特本人在答复一些迫不及待地将他最光辉的优点说成是毛病——这是文坛上攻击诬蔑所惯用的手法——的批评家时,给这种所谓的毛病下了定义,说不定他也是可以避免这种毛病的。这毛病就是不遵循最初的提纲,这提纲也是在苏格兰性格特有的深刻基础上提出来的。随着某几个人物性格的发展,原计划的框架被打碎。每个文学巨匠,在他按照自己头脑中勾画的光芒四射的草图工作时,会像看中国皮影戏那样,看到某个如此动人的形象、某些精彩的生命、某一崭新的性格高大起来,以至于他不能给他们以原来设想的那个狭小的地位,而是任凭他们在自己的作品中舒舒服服地立足。不断改变主意的想象

① 德里亚达斯特博士,司各特的《艾凡赫》和《尼日勒的财富》两书的序言中出现的人物。

② 司各特一直用化名写作,直到一八二七年才暴露自己的真实姓名。

③ 这灾难是指一八二五年,司各特的出版社合股人破产。为了偿还巨额债务,他加紧小说创作。这也是他的健康受到损害,后期的历史小说也显得草率的原因。

女神摇晃着她那雪白而又透红的手指，以极有说服力的动作引诱着他。她绽出迷人的微笑对他笑着，在弗奈拉^① 这个人物中，她变得那样卖弄风骚；在地主邓比代克斯^② 这个人物中，她变得那样深沉；在《圣罗南之泉》^③ 中，她又那样变化多端，以致无论是孩提时代还是成年以后都同样单纯的作家本人，跟随着想象女神走到她高兴照亮的黑暗角落中去。这个伟大的天才，上了自己诗意的当，与女神一起去搜寻起来：他翻起路上的石头，石头下卧着堕落的灵魂；他任人将他带到海滨，为的是观看一次涨潮；他倾听着女神那甜美的絮絮呱呱，且用枝叶繁茂而又讲究的阿拉伯图案经过仔细准备将其再现出来。在行家里手的心目中，他的声誉就已算确立，而那些思想肤浅的人则多半会不高兴。从文坛声誉来说，每个细节都那样重要，如果裁掉哪怕是一小页，人物和事件就会变得不可理解。所以诸位看到他是怎样将前言中那些嘲笑一切的人物朝批评家投掷过去的吗？正像那些漂亮的猎犬，它们追击野兽，可是又一口死死咬住那些所谓严厉而公正的批评家。这些巧妙的序言，并不辛辣却很狡猾，讽刺挖苦却又嘻嘻哈哈。像莫里哀擅长使智慧大放光芒一样，这些序言中也闪耀着智慧的光芒，对于保留了典雅口味的勤奋头脑来说，这些都是杰作。瓦尔特·司各特先生是个阔佬，充满闲情逸致的苏格兰人，面前的天空蔚蓝一片，如果他认为合适，一定会叫自己的大纲酝酿成熟，照大纲写出作品来，并在其中镶嵌上创作过程中找到的美丽宝石。他觉得事情确实就像他创作出来的那样，他是对的。

① 这个人物出现在《高原的派渥瑞尔》一书中。

② 这个人物出现在《爱丁堡的监狱》中。

③ 此作品并非司各特的代表作。

如果贫穷而头脑又有毛病的法兰西作家敢自负地这样想，那他可就大错特错了：正如我们刚才解释的那样，无论从身心哪方面来说，他都不处在天才、财产、苏格兰狡猾——无害人之心的狡猾——使瓦尔特·司各特先生所处的地位之中。首先，他出生在一个谁都想尽量少吃苦的国家；虽然在这个国度里，有许多很美丽的城堡，但是他本人既没有瓦尔特·司各特的阿伯茨福德城堡，也没有他那些漂亮的家具；既没有他那领地，也没有他那些猎犬：这位法兰西作家靠劳动摆脱了他的自然状态，正像他走出外省几乎成了一个巴黎人一样。其次，在角斗场上露面时他不小心掀起了面甲，没戴帽子，裸露着头部和胸膛。这种举动既愚蠢又潇洒，既有派头又冒冒失失，所以他无法朝评论家们放出猎犬群让它们去围猎。他不但不是猎手，反而成了猎物。那个苏格兰人巧妙地在北方雄狮穿的多米诺长袍^① 掩护下，戴着面具，过着平静的生活^②，使他可以向每个人直言不讳。而这个法国人则像尼禄治下的基督教徒站在马戏场中央，听人家嘲笑他的努力，把他那搏斗的样子说得十分可笑。他当胸中了一弹，几乎把他打死。幸好射击者忘了将子弹放入枪膛内，向作家射过来的只不过是一梭盐粒；另一个射击者把打猎用的大号铅弹放在火药后面了，所以作家安然无恙。另有一人发射迟缓，还有一人只有一枝木枪。总而言之，他有令人惊异的福气，至今尚未受到任何致命伤，说不定是因为这些人想要杀死的可怜虫本来就没有多大生命力的缘故。

本书作者不得不说，不论别人怎样千方百计给他制造傲慢自负的名声，对他来说，问题根本不在于人家给他安上什么好

① 即化装舞会上穿的大袍。

② 指司各特使用“威弗莱的作者”这个化名写作。

运,实际上为的是讥笑他。都兰地区已经为法兰西的荣光作出了自己的贡献,为法国生了两个伟人:拉伯雷和笛卡儿。这两位天才之相互呼应的程度,比一般人意识到的更甚:这个人用讽刺史诗的形式,那个人用数学方式表明、说明的都是同一个问题:哲理上的怀疑。这是耶稣教或者自由思考的恶果,正是自由思考产生了拉伯雷的书——不信宗教的人的圣经。一个外省生了这两个伟人之后,就应该允许它休息了,于是在都兰地区大家都休息。所以本书作者比任何其他外省的任何法国人都有权为自己的利益工作,并且向那些对他的书吹毛求疵的人说:这不关你们的事。他的作品上并没有写上“Fema!”^① 这样的卷首格言,而是一个爱开玩笑的人改题的“Fame!”^② 由于有时他要自己出钱才能出版作品,他也可以题上孟德斯鸠那句话:prolem sine matre creatam^③。直到某种程度上,这些题辞用不着作其他解释。

不过,下列解释也不是毫无用处的:因为作者少有闲暇,出于与那位伟大的苏格兰人不同的原因,他未免也有这样的毛病,那就是他写一本书的时候,对于会写到哪里去,他并不比批评家和读者知道得更清楚。如果他放弃了最初的构想而采用制定了最初的提纲之后又突然冒出来的一些设想,肯定是因为他觉得这些新冒出来的想法更好,更不说劳动力更便宜些,制作人物服装要的衣料要少一些,描写用的颜料花钱要少些。诸位看到了,有许多小小的考虑。那些抱怨得最厉害的人对这些细节是了如指掌的,可他们偏偏乐于起哄,鼓动公众去反对制造商。这

① 拉丁文:声名卓著。

② 拉丁文:出于饥饿。

③ 拉丁文:无母出生之后代。

种居心不良使文艺批评界沦为无原则的争吵。与“prolem sine matre creatam”这本没钱而生出来的书相比,这种状况更叫文坛丢人现眼。

谁知道呢!偶然是个好工人,说不定它会担当起答复这些致人于死命的叫嚣的重任。很可能所有这一块块材料日后会拼成一幅镶嵌画,只是可以肯定,它不会像威尼斯圣马可广场上的镶嵌画那样以金色为底,也不会像古代的镶嵌画那样以大理石为底,也不会像佛罗伦萨的镶嵌画那样以宝石为底,它将用最普通的陶瓷镶成,意大利的某些乡村教堂便是用这种材料建成的。这种镶嵌艺术品表现出来的,更多的是耐心,而不是才华,也表明因为真正缺乏建筑材料和施工手段而过分节俭。但是,也正像在那些教堂中一样,这一建筑的大门上将有千百个全身像,在这个边框中还会呈现出一些侧影,一些圣母会从她们的紧身衣中走出来向行人微笑:人们不会将她们当成是拉斐尔、柯勒乔、达芬奇、萨托的圣母像,而是当成低劣的、毫无价值的圣母像,就像贫困的艺术家们在意大利那个国家里沿着道路在城墙上画的那些圣母像一样。人们会看到,建筑师怀着善良的愿望要表现出某种精心安排的顺序,他试图在三角楣上装饰花朵图案,在飞檐上装饰雕刻,竖起廊柱,加长中殿,为几个受苦受难的圣女像竖起祭坛。他也努力在滴水嘴上装饰怪物,在两个支座之间加上做怪相的丑脸。他把从仿石刻制品铺子里买来的天使像点缀在这里那里。大理石太贵了!他像穷人那样干,像巴黎市和内阁将纸团放置在公共建筑物里那么干。嘿,见鬼!本书作者属于自己的时代,而不属于利奥十世的时代;他是一个贫穷的都兰人,而不是一个富有的苏格兰人!这一切都是相互关联的。一个没有存款的人,不能要求他向诸位献出与一个文坛霸主相同的书。

批评家们说,一般人也鹦鹉学舌地说,这与金钱一点关系也没有。那么,请诸位把这些道理拿到上议院去讲讲,对他们说,金钱对于建成一座大厦毫无意义!那你就会看到代表每个区的座椅都会跳起来,并且发出疯狂的叫喊!卢本斯,梵·迪克,拉斐尔,提善,伏尔泰,亚里斯多德,孟德斯鸠,牛顿,居维埃,如果他们沒有宽裕的生活来源,他们能竖立起自己作品的大厦吗?冉-雅克·卢梭不是向我们承认,《社会契约论》是一座大厦的一块石头,而他后来不得不放弃修建这座大厦吗?我们还只听到了一个冉-雅克·卢梭的抱怨,他终于被忧愁和贫困夺去了生命。本来可以继承伟大画家传统的籍里柯^①这样的人,本领全面、可与往昔的天才媲美的作家们,当他们遇不上财运的时候,便死掉了。要将他们的思想或画面变成作品,财运必不可少。如此而已。本书作者与那些名气很大的无名氏相比,除了生活艰难这个秘密以外,并无其他相像之处。所以,本书作者也要宣称,很可能他自己的作品也会如同至今仍在帕维亚,佛罗伦萨,法国以及到处可以看到的那样,一切都已开始,后来却搁置在那里,没有一样竣工。

任何人都不会怀疑,这篇对批评界的回答,印行时是不付作者一文稿费的。他将自己的作品比作一座大厦,已提到的各位批评家自然会认为太野心勃勃,恰似你本已渺小到肉眼看不到任何可资比较的地步了,还要将自己比成什么渺小的东西一样。这篇如此粗野、糟糕、令人作呕的答复,与我们处境中最重要的一个问题紧密相连。这篇答复说明,大部分法兰西作家都必须靠他们的作品生活。从本书作者的角度来说,他坦率地承认,在

① 籍里柯,法国画家,死于一八二四年,当时年仅三十三岁。极有天赋却未获得多大成功。

这种情况下,必须善于靠一点点东西过活。德·居斯蒂纳侯爵先生是一位作家,以其姓氏及其才华所特有的观察细致而大名鼎鼎。他在论及《费迪南七世治下的西班牙》^①时,曾就上述问题写过一篇很精彩的文章。为使本序言更加生动,本书作者很愿意引用这篇文章。这篇文字对贫困作了那么精彩的赞颂,以致无论是谈及自己的贫困还是靠自己墨水瓶的难产作品生活的作家所处的贫困境地,我们都无需再感到脸红。这篇文章虽然文思美妙,但其中含有对几个倒霉蛋的激烈攻击,不能不加以驳斥。再说,这篇文章抨击的人,本人恐怕不敢回击,而一个自由而贫穷的作者却可以自由自在地为大家说话。下面便是德·居斯蒂纳侯爵文章的片断:

在法国,以其言其行向文学生涯致敬的,只有卢梭一个人。他不靠自己的著作,不靠出售自己的思想生活,而是抄写乐谱,是这项生意供他衣食住行。盲目的人将这高尚的榜样说得那么可笑,但在我看来,只这一桩便可补赎他一生的过错。他的行为是用行动来鼓吹一个道理,因为如果没有他因自己的著作而得到的声名,他为抄写乐谱去受苦受累是根本不值得的……

笔者在此大胆打断这位作家的话,向他保证:他虽然不会抄写乐谱,做纸花的本领倒是达到了无以复加的地步。如果他的著作给他带来的虚名能叫他的花束卖上好价钱,与他靠写书赚来的钱数目差不多的话,他还会乐不可支地进行这种行为的美妙推理:他再不用兜售自己的书,而要抱着制作精巧的一束束花去卖给富有的爱好者了。比利时将法兰西作家剥个精光,使他们堕入最见不得人的贫困、自杀、疯狂之中。专栏作家和记者对此种情形了解得清清楚楚,但为维护国格,不准揭露。说不定比

^① 这部书于一八三八年出版,共四卷。

利时大老爷们会抓住这种心理而将他们国家在这里犯下的残酷罪行洗个干干净净。好,我们现在再回到德·居斯蒂纳的妙文上来:

在这类自造的假象中,有一种骨气,比起其对手的夸夸其谈来,这种骨气要高尚得多。他预感到并且以其生活方式事先证明了一个救世主时代的到来。我们没有看到这救世主登台,这个救世主就是天才。从日内瓦哲学家^①那玩世不恭的高傲中,人们可以看到各位希伯来先知伟大形象的某种再现。这些先知的整个一生就是一种象征,目的是要向追求正义的人证明他们预言的正确性。可怜的卢梭所表现出来的行为尊严与那些慈善商人大发横财、伏尔泰及其遥远的继承人博马舍,绝不可同日而语……

笔者不得不再次打断这篇妙文,指出:伏尔泰从未出售过自己的文稿:他与接受他文稿的出版商打过官司。伏尔泰的财富来自摄政时期办理的一笔利息为百分之二十的终身借款,财务总监建议他把摄政王的赠予以及他个人的钱财拿去投资。伏尔泰早就预感到自己会长寿,而且从青年时期起就有极为可观的收入。宫廷对他赏赐极丰。他四十五岁时,法兰西国王封他为宫廷内侍,他也曾任过普鲁士国王的内侍。他维护了叶卡捷琳娜二世,女皇就《查理十二史》给了他丰厚的酬报。他还有法兰西学院那份一百个路易的薪俸,并在好几个国王金库中领取补助金,等等。博马舍在剧院领取稿酬时已拥有一千万财产。他对剧作者收入微薄十分气愤,把他们全请到自己猴子街的公馆中去住——这公馆现在尚未拆毁——,并叫剧作者联合起来向演员宣战,为的是叫剧作者们能从法兰西剧院的收入中提取百分之五。博马舍若生活在路易十三治下,布瓦洛也就不会去向

^① 指卢梭。

路易十四说出那番可怕的话了：“陛下，向高乃依施舍一点粥汤吧，他快饿死了！”

上述二人虽然智慧大放光华并因此腰缠万贯，只不过是如今人们称之为作家实则思想批发商的首领。这些书籍贩卖商，这些作者加书商，把我国文坛变成了一个农庄，与一块甜菜地或油菜地一样赚钱，也一样到处是灰尘和粪便……

（油菜或甜菜，我们的油菜对我们却是珍贵的！①）

……像他人一样，我愿意拿我能有的才华做生意，像称金子一样称称我的才华。然而，我永远不会为了提高其价格而口出谎言，哪怕是为了赚一口饭吃。但在不歪曲我的精神作品的情况下，我要尽量给它们卖个好价……

如果能用《一千零一夜》中那种魔术，将德·居斯蒂纳的心装到一个只靠自己笔杆过活的穷文人身上，一天之内他就会体验到贫困的滋味并且堕入贫困在你每一步脚下布下的深渊。那时，对于那些能够漂浮其上而没有送掉性命的人具有多么了不起的力量，他就会绝不讨价还价地佩服得五体投地，对他们本人或他们的品德佩服得五体投地！

……一个文人宁愿受穷也不愿靠自己著作的成品去发财致富，在这方面，卢梭给我们作出了榜样。这一天才行动比文笔优美的一切魅力都更有价值。直至今日，卢梭的才华所产生的，更多的是模仿者，而没有产生像他那样的傲骨。不过，时间会给我们预备下什么，谁又知道呢？富贵完全可以与荣华分家，也必须指望着有一天荣华最终也会与富贵分家。为金钱而争得的荣华，虽然叫人满怀希望，又很容易得到满足，只不过是个幻影，是对真正荣誉的一幅讽刺画。真正的荣誉伴随着声名卓著，虚假的荣誉则篡夺了天才统治的使命和地位，从而推迟了天才之治。只要我看到精神产品进入社会产品的

① 此句由莫里哀喜剧《女博士》中的一句话演变而来，那句话是：“尽管有人要说它（肉体）是臭皮囊，这臭皮囊对我却是珍贵的！”（第二幕，第七场）。

清单,就像机器绣花布或机织毛线那样,我就要说:有头脑的人没有找到他们的地盘,这些人是商人,是与所有其他商人一样的说谎大王。因为一切商业均堕落为谎言,而真理商人的谎言应该比在尺寸上弄虚作假受到更严厉的惩罚。欺人的才华不仅仅盗走金钱,还将人的思想引入歧途……

可叹!为报纸撰稿的人将自己的批评建立在谎言基础上,以满足自己那种宦官对美人占有者或风笛占有者的仇恨。哪个受到诽谤的作者不想看到一位土耳其法官把一个记者的耳朵钉在桌子上以惩罚他所说的谎言呢?本文作者首先要回答德·居斯蒂纳先生说,卢梭在《忏悔录》中详细谈到他与阿姆斯特丹的马克-米歇尔·雷伊之间旷日持久的谈判,最后马克-米歇尔·雷伊同意给他六百法郎终身年金,其中一半可以转移到泰蕾丝名下。此外,作者还要指出,那个时代,手稿的售价与今日不同,那个时代书价较高,读者数目极其有限。孟德斯鸠议长^①并未很快见到《法意》的第二版。如果国王没有将王家印厂置于自己的淫威之下的话,布丰大概就要因自己出版书籍而倾家荡产了。任何一本文笔高超的书,不花大量的修改费用,是无法付印的。这些修改花费很大,凡夫俗子是不干的。夏多布里昂进行很多修改,已故的贝尔纳丹·德·圣皮埃尔亦如此,伏尔泰亦如此,所有与法兰西语言战斗的人皆如此。卢梭向我们透露,他用令人叹为观止的耐心斟酌工夫去代替校样的排字过程,每天深夜他反复吟诵自己的字句,直到这些字句使他的耳朵感到满意为止;他反复抄写这些文句,直到双目看上去那结构十分悦目为止。笔者也和德·居斯蒂纳一样赞美卢梭的贫困,因为在这种情况下,贫困是傲骨之诗。但是笔者不认为卢梭会由于他写的书这

① 一七一六年孟德斯鸠继承他伯父的爵位和产业,并成为他伯父的波尔多议会议长并法院院长职务的继任者。

种成果而发财致富。狄德罗尽量从自己的著作中得到好处,而且也享受着同样的名气,但是,如果他不是继承了父亲的财产,也一样会穷愁潦倒。最后,卢梭甘心与一个厨娘生活在一起,并不是所有的人都具有这种可归入玩世不恭范畴的性格。我们不要反着来,从气质不同这个似乎相当符合逻辑的回答去谈这个问题,我们还是绝对一些吧!

自然,对于天生贫困的大人物来说,生活只有两面:要么是乞讨,如荷马,塞万提斯及其他人;要么是无忧无虑,如拉封丹,马基雅弗利和斯宾诺莎;要么是冉-雅克那样的玩世不恭。这是同一体系。要么是像卡尔德隆,洛普·德·维加,狄德罗,雷纳尔,米拉波,瓦尔特·司各特,拜伦爵士,维克托·雨果,拉马丁那样打定主意将自己的诗作 *e tutti quanti*^① 到市场上售出。德·居斯蒂纳侯爵继承来的家产使他可以蔑视用自己的笔杆可能会赢得的财产。这篇赞美酒神的文字,如果不是出自德·居斯蒂纳侯爵的笔下,而是出自他人之笔,可能会更精彩。但是,是否这样就站得住脚呢?拉辛曾经后悔收取版税,他真希望自己相当富有,而丝毫用不着出售自己的缪斯。实际上他与布瓦洛一样,与大多数作家一样,得到国王许多金钱馈赠。他们为国王的统治歌功颂德写下那历史性的几行,国王则用相当于今天十万法郎的价格付了款。

让我们大胆地说出来吧!伟大的作家应该是自己国家的寓公。德·居斯蒂纳所说的“那一行”要求生活井然有序,不能有物质方面的忧烦,也不能有烦心的事。可是,有什么办法呢?如今各国认为他们的寓公已经太多。国家委托官僚们喂养的鸟类数量过多,这些人没有任何办法识别夜莺和狂妄的麻雀。麻雀栖

① 拉丁文:以可观的价格。

在当权者的肩膀上,对他进行肉麻的吹捧,以便扑到谷粒上去。从前不论什么朝代,开明的或是选择得当的国王,贵族大老爷,总而言之,以成为传奇的那些大人物为代表的每个世纪的最高智慧层,都能叫天才人物没有后顾之忧,使他们不受困窘地从事创作。赋予才子的这种平等权,有许多杰出的先例,当然也会遇到想廉价得到保护的蠢材,在可怜的慈悲善举外衣下掩盖自己复仇之心的嫉贤妒能之辈。塞万提斯和列尔玛公爵^①,高乃依和任凭他生活拮据的财务司库们,就是证明这一点的现成材料。拉萨布利埃夫人和爱尔瓦尔夫人这慈善的两姊妹,热心照应拉封丹,也分享了他的荣誉。像她们这样的人并非俯拾皆是。腓力二世这位可怕的君王,同意免除艺术家的一切公民、爱国、财务负担,他的敕令与国民自卫军对一些著名作家的折磨、与议会批准十万埃居鼓励国民自卫军干这种事,当然是不可同日而语的……(请注意倾听!)

艺术!

科学!

文学!

弗朗索瓦一世派人给拉斐尔送去盛在金钵中的十万埃居,而没有向他提出任何要求:结果画家以《耶稣变容图》来作答。这是完全由拉斐尔画成的几幅画之一,罗马宫廷不想把画交出去。如果用钱来计算,这幅画完全可以抵得上那笔钱。查理九世艳羡的诗人可以从王家金库中取钱。

此外,从前,智慧对于掌权的天真人物会产生影响。而在今天,这种慷慨则会带来智慧受控的结果。这也是人所共知的事。昔日不论什么离经叛道论,都有公子王孙和靠山保护他们:维护

^① 列尔玛公爵(1552—1623)在西班牙腓力二世治下曾任首相。

路德的人当中就有几位君主。弗雷德里希大帝是十八世纪哲学家的朋友。今日的君主中,有谁能像拿破仑那样慷慨大方?拿破仑虽然被人指责压制精神产品,但是当他得知与他为敌的谢尼耶^①因为考虑不周买了一处动产而经济拮据时,便派人给他送去十万法郎,而且不让他知道这笔钱来自何人。如今,最叫人可怜的文坛穷汉写出一部最动人的故事,大概也只能得到五百法郎的施舍。一个人有艺术、科学、文学保护主那样广阔的胸怀,还会当衙门官僚吗?如今,他们对受贫困折磨的有识之士不闻不问,他们想到的是那些庸才。这些庸才用泰利埃高级纸张给他写申请,而一个穷愁潦倒的诗人在自己的口袋里并不是时时总能找到买这种纸的钱的。这难道不是出高价买笼头么?如今只有对报纸立的功劳才给钱:他们歪曲事实,而不树立艺术作品。显然,一八三〇年以来应征入伍的人当中,可以说除了梯也尔,巴特莱米^②和米涅这三个人之外,现政权只叫庸才发了财。

所以,文学作品著作权是一种新的需求。德·居斯蒂纳侯爵先生如果看到交易所里精神产品也像工业产品那样标价的话,他才会洋洋得意。正因为书籍没有像油菜或棉花那样被交易所接纳,作家们才在活着时被比利时敲竹杠,死后又根据荒谬绝伦的国民公会法受到盘剥。当执政者将承认文学作品著作权看成是失去了一个收买手段,像德·居斯蒂纳先生这样的杰出思想界人士从荣誉感这个根本问题上对著作权进行攻击时,对于著作权如此不予重视,就自然是可以理解的了。法兰西文学已经相

① 安德烈·谢尼耶已于一七九四年被处死,这里显然是指其弟、共和派玛丽-约瑟夫·谢尼耶。

② 巴尔扎克举这几个例子可能是说反话,因为梯也尔的发财致富与文学并没有多大关系;而路易-菲力浦给讽刺诗人巴特莱米钱,并不是为了叫他写作,而是为了叫他不要开口。

当贫困化,由于有盗版和通俗笑剧,它还受到死亡的威胁。盗版从作家手中夺走他日夜奋战的成果,通俗笑剧则对法兰西文学种下的树木进行择伐。在法兰西文学家中,人们并不责怪它靠比利时盛宴的残羹剩饭活命。在法国之所以还有书籍出版,全靠法兰西语言及其杰出的文学成就其最美好的成功。这是因为一刀纸、两支鹅毛笔和一瓶墨水还只值五百法郎到一千法郎,按照这个价目,有的作家还吃得起面包。

这洋洋数千言并非离题万里,而是实实在在的对文学的说明。笔者创作的作品片断就深受商人口味与合适与否那心血来潮的规律之苦。某家报纸要求某一片断既不太长,又不太短,能排进几栏,价值若干。作者走进买自己作品的商店,说:“我有《纽沁根银行》!”碰巧《纽沁根银行》长短、肥瘦、价钱都合适,可是内容涉及棘手的事情,与报纸的政治倾向不符。于是《纽沁根银行》就滞留在作者手上。“那么,你们买《电鳗》吧?”“《电鳗》是个小暗娼,人家已经为《老姑娘》大喊大叫了。我们的读者天天看《司法公报》上那些可怕的事和广告上那些乱七八糟的玩意儿,读到《老姑娘》里面科尔蒙小姐那过于肥硕的胸脯啊,一个诺曼底小暗娼为了叫虔诚的女士们和一个放荡汉子给她凑齐去巴黎的不多的盘缠而假托自己身怀有孕那种滑稽可笑的弄虚作假啊,已经大喊大叫了。给我们写个介于说教与文学之间的东西吧!又能占满栏目,又不要闹得满城风雨;有悲剧味道,又没有什么危险;有喜剧味道,又不滑稽。绞死一个人好了,但是既不要描写无能的商人,也不要描写胆大包天的银行家。哪有这种人哪!”这些画于是退回画室。怎么办?把它们放在头两卷中陈列。必须承受书商的苛刻要求。书商来了,他就要两卷,不多不少,或者要一截故事,要求你把它铺展开去。对于开本大小,他有自己的习惯;对如何留空白,他也坚持己见。他们如今恨透了

人称《阿道尔夫》,《保尔和维吉妮》的那美妙无比的十八开本。诸如此类。

那么,诸位,无论你们笑话这种事也好,为这种事悲泣也好,你们相信艺术会为此而受到损失么?艺术可以适应一切,可以到处安身,可以蜷缩在角落里,在烤炉的紧里头,在穹顶的弓弯里。不论赋予它什么形状,它能在一切事物中闪闪发光。从前就是这样的。一天,米兰多明我会修道院住持来找一个名叫列奥纳多^①的伟大机械师、伟大作家、伟大画家,对他说:“我的饭厅头上有一堵墙,不太高,可是太长。你得留心一下,看看能在那个地方搞点什么。”列奥纳多就在那里画上了著名的《最后的晚餐》——壁画之王。至于本书作者发表作品那莫名其妙的或没有条理的方式,这是当前形势的过错,而不是作者的过错。现在吞噬文坛、而且还将长期吞噬文坛的丑恶,有千种万种毛病,其中之一就是比利时对法国作家搞盗版,这是十九世纪欧洲的奇耻大辱。不管德·居斯蒂纳先生高兴不高兴,如果这是事关棉花包,这种偷盗行为很快就会受到惩治。请各位作者放心,尽管法兰西在其新徽章中享有一本书,可是当局不会有一人把作者的利益当回事,他们明天也不会开什么代表大会。本文作者之所以将文坛、新闻界的丑恶当众抖搂出来,主要还不是为了自己,而是为了他亲身体验的许多苦难,为了辱骂他的一些人。辱骂给这些人带来糊口之物,本文作者也就原谅了他们,同时也悲叹如此有聪明才智的人竟然沦落到从事如此丑恶勾当地步。如今法兰西文坛的命运注定与书商和新闻界紧密相联:报界在税务重压下奄奄一息,书商在盗版的压力下也几乎丧命。德·居斯蒂纳先生谴责的作家们正承受着这两项不可或缺的不幸和各

^① 即达芬奇。

种苛刻要求。就在法兰西文学找到了十八世纪缺少、也说不定正是十八世纪给它带来的东西，即数量极大的读者和买主的时候，比利时抢走了它在欧洲的市场，甚至干脆连法国这个市场也抢走了。在法国百万富翁的藏书室内，你们可以找到比利时版图书。本文作者对此已大声疾呼过三次，他还要不断地呼吁！事情只涉及他个人时，他极力一笑了之。但是在事关文学共和国的大事时，他自然会竭尽全力认真对待。如果他拥有博马舍的一千万和公馆，这个伤口就不会存在了：法国作家们就可能叫这伤口愈合了。但是，他们将永远不会像《费加罗》的作者将他们召集在一起时那样聚集在一起。那时节，文学共和国还顾及体面，如今人们已将这些践踏无遗了。

无论哪个作家，有些才华，都不应该为此而傲视一切。才华有如贵族出身，纯粹得自偶然，自己得到这一馈赠，应该请别人原谅。但是，对于几乎击倒歌德以及许许多多其他人的种种困难，如果我们能战胜它们，则是可以稍事炫耀的。不过，本文作者不希望诸位无视这一点，即：在他修建自己作品这座大厦时，他不仅没有得到什么帮助和支持，而且在工具、工人、原材料和施工等方面到处遇到令人灰心丧气的障碍。

这篇大实话已经解释了很多事情，但这还没有完。都兰地区有一句古老的谚语，拉伯雷和维尔维尔都直截了当地说过。考虑到现代的假正经，咱们可以将这句话译成：“不可能同时占有所有的仙女。”除非什么都不干，否则艺术家总是不得不同时开始创作好几部作品，最后是完成其中的这一个或那一个，安德烈·德·谢尼耶最美妙的一首哀歌描绘的就是他大脑里的这个作坊。谁不是皮包里有千百个题目，有的刚开始，有的差不多已经写就呢？每个作家那或大或小的领地都处于这种混乱状态之中。这有助于本文作者展示他的清白，因为他背负的不仅仅是

长篇连载,还有对他感兴趣的正直的人们,这些人的数目比他想象的更多。

在他酣睡时,邮车的马匹疾驰而来,给他带来了一封信。寄信人是个陌生人,他从德国一处穷乡僻壤给作者写信,诘问他有什么权利不将《幻灭》完成,搁置在哪里?还有一封信,是外省的一位公证人写来的,责备他没有描写像葛兰狄松和阿波隆·杜·贝勒维代尔那样的公证人,既然这一行里确有极为正直、漂亮的男儿。总之,有千百种同样严正的要求来打乱一个穷作家的写作计划,他制定写作计划时考虑的是自己的平静和家用开支。《幻灭》之所以一条腿先迈出去,就像巴黎城内那些石头等距离前突的墙,等待着与别的石头连接起来一样,那是因为当时只有一本书的席位,而没有两本书的席位。作者在《幻灭》的前言中已经谈过这一点。当书商非要将一本书的书脊加厚的时候,没有什么比这更能说明前言对读者毫无用处而对书商大有好处了。写前言毫无风险。诸位之所以在这里见到许许多多公务员,而很少有出类拔萃的女子,这个过错用上述理由是可以解释的:公务员已经准备停当,安排就绪,写就,而出类拔萃的女性尚待描绘。你们之所以看到《纽沁根银行》与其相对应的画幅《赛查·皮罗托》分离(批评家先生们,这与达芬奇不能相比),那是因为《信使报》^①的饭厅里只容得下一家花粉铺子^②。《电鳗》这个故事,有一天诸位会感到在所有的故事中,它最为动人。它之所以被拦腰切断,突然结束,请你们去怪罪出版商,因为他们抱怨说已经多出了五个印张,每本书只能有二十五个印张。而且文学内阁九月份没有足够的钱印完三部曲,他们要买大桶收葡萄,

① 一八三三年创办的一份日报。

② 《赛查·皮罗托》是《费加罗报》作为额外赠品赠送给自己的订户的。

他们当然做得对！喝了酒才能看书嘛！待到法国作家不再为比利时制造手稿之日，待到他们除了在人权旗帜下他们的作品成果自由流动、允许他们交付捐税或化装成巡逻兵的宪章神盾之外不再有别的靠山和财源之日，他们就会相当富有，不再留恋包税人早在伏尔泰的青年时期就叫他发财的时代；他们就会行动相当自由，可以整部地发表自己的作品，而不是分成片断发表了。而现在一本书的法国版事实上是寄给比利时人的复制品，是作者在得到的稿费越来越少的情况下自己又要为修改付钱的复制品。再说，布丰是怎样发表他的作品的？也是分成片断发表的。

本书作者预料他还会受到别的责难，其中包括谴责他不讲道德。对这一点，他已经清清楚楚地解释过了：他打定主意要如实描写整个社会，包括品德高尚、光彩照人、伟大、丑恶的各个部分，包括各个阶层混杂的紊乱状况，混杂的原则，新的需求以及旧的矛盾。他还没有足够的勇气说他是历史学家更甚于是小说家，何况批评界也许会这样责备他，正像他想如此自我表扬一样。只是他可以补充一句，那就是在如今这个对一切都可以进行分析和研究的时代，无论对教士还是对诗人都再也不相信的时代，昨日歌颂的东西今日全放弃的时代，是不可能有诗意的。他认为除了描写社会的巨大病症，就再无其他好事可做。要描写社会的巨大病症，只能与社会一起描写。疾病就是病人。

对了，还有那位公证人的意见！作者对公证人的仇恨，并不甚于对组成社会的各部分情形的仇恨。他认识善良、聪慧的公证人，正如他认识可爱的老姑娘、令人尊敬的几乎成为贵族大老爷的商人一样，特别是自从这些人从柜台进入元老院以来，就更其如此。本书作者经常与一些品德高尚的市民女子、良心上没有任何微瑕的贵族妇女往来。但是，在一部小说中，怎样安排一

个品德高尚又是美男子的公证人呢？品德高尚，又是美男子，这似乎不合文学味，这两种品质相互冲突。品德高尚的公证人无论如何不能占据剧场楼下的前排座位，司法界人士、执达吏、公证人、律师、法官等一向是不到那里去的。在戏剧中有一些倒霉的等级。正像某些公证人那样，在文学中，公证人总是个戴假发、领巾，不怎么讲话的小角色。当然无论在哪一行里都有聪明人和傻瓜。本文作者曾力图抬高公证人的地位，指出公证人远远不是那种无言无语、可有可无的小角色，而与小说家临摹的业主、法官、金融家和千百个原型同样可笑，同样邪恶。他也很为触到了某些痛处而洋洋得意。指出世风演变所造成的灾难，是书籍的惟一使命。哪一天比利时不再盗用作者的手稿，作者大概会叫一位公证人来为他起草合同。为了与这一方面的人士和平相处，本文作者在这里正式作出承诺，要描绘一个漂亮的公证人，一个精彩的公证人，一个真正的公证人，一个客客气气的公证人，一个既不太老也不太年轻的公证人，一个可能腰缠万贯的已婚公证人，一个一如既往得到其顾主的深情、尊敬和金钱的公证人，总而言之，一个会使所有公证人满意的公证人，必须购买这部作品的公证人。所有的公证人事务所都将争相购买这部作品。如果发生这种事，那将是本文作者在银钱方面获得的惟一成功。考虑到作品的难度，书的价格将比一般定做的作品高一些。本文作者确信，这个王国中没有一个公证人会心疼自己的钱。好啦，无论是对文学最无知的乡村公证人，还是巴黎服饰华丽的公证人中诗歌口味最难调的公证人，最粗暴的，还是性情最柔和的，最诡计多端的，还是最天真无邪的，看这部肖像温文尔雅的书的时候，都会像一个女人终于找到合自己心意的崇拜者时那样说：“他真是把我理解透了！”

不过，如果其他的社会等级也提出要求，如果诉讼代理人，

执达吏,老姑娘,商人,银行家,所有有权受到公众尊敬的人——这包括法国人的绝大多数——都写信提出同样的要求,本文作者可就无法叫他们个个心满意足了:那样,他作品的每一页都会与拉雪兹神甫公墓的碑文相差无几。在那公墓里散步的人中间,你想找到一个正直的人,比在坟墓中找到一个坏蛋还容易些。

一八三八年九月十五日于雅尔迪

袁树仁 译

《古物陈列室》、《冈巴拉》

初版序言*

(1839)

在外省,有三种出类拔萃的人无时无刻不试图离开外省到巴黎来,这就必然使外省社会更加贫乏。对这种持续不变的灾难,外省丝毫无能为力。这三种人就是:贵族,工业家和有才华的人。他们一向被吸引到巴黎去,巴黎也就这样网罗了王国各地的能人,组成了自己奇异的居民,并且为了自己的利益将全国的智慧之士榨干。将外省搜括净尽的这种癖好,最大的罪人还是外省自己。一个看上去大有可为的青年一出现,外省就对他大喊:到巴黎去吧!一个经营大宗生意的商人一发财,就一心想把这财产带到巴黎去。就这样,巴黎取代了整个法兰西。这种灾难无论是在意大利、英国、德国还是在荷兰都不存在。在这些国家里,十座大都会成为各种活动的中心,每一处都以其风习和独特的魅力而出众超群。这个毛病惟独我们这个民族有,自然逃不过《十九世纪风俗研究》作者的注意。《古物陈列室》就是用以描绘这种怪癖所产生的不幸的一个场景。法兰西为什么总是轻而易举地改朝换代,发生革命,大大影响了自己的繁荣,其中一个主要原因就在这里。将所有出类拔萃的人汇聚在一个点上,就把个人飞黄腾达的条件提高了十倍。所以诸位会看到那

* 此初版于一八三九年三月十三日由苏弗兰书屋发行。

些地位显赫的庸俗之辈之间无耻而又激烈的争斗，他们变得越来越渺小，悲观失望，自我毁灭。如果在别处，这些人可能都是伟大而有用的人物。这种争斗本来只会削弱个人，而赋予当政者以力量，可恰巧又成了推翻当权者的力量。所有这些野心勃勃的人都想得到权力，事先就将权力瓜分，因此要行使权力就不可能了。这些野心勃勃的人不能有所建树，却会打倒一切。

《古物陈列室》是这样一些可怜的青年人的故事：他们背负着一个伟大的姓氏，来到巴黎，自己毁了自己，有的由于赌博，有的由于向上爬，有的由于被拖进了巴黎生活的泥淖，有的由于想发财，有的由于成功或失败的爱情。埃斯格里尼翁伯爵是拉斯蒂涅的对立面。拉斯蒂涅是外省青年的另一种类型，他机敏，大胆，他在埃斯格里尼翁伯爵跌下去的地方获得了成功。

《幻灭》的第二部分正在印刷，将以《外省大人物在巴黎》为题，由出版《古物陈列室》的出版商出版。《幻灭》将是这样的青年人的完整故事：他们有头脑，从外省来到巴黎，有某些才华，却不具备成功的条件。《幻灭》的序文已对这部作品的纲要作了说明，此处无需再次重复。本文作者之所以在这里提上一笔，纯粹是为了向对这部巨著感兴趣的人说明一下这部作品现在处于何种状况，同时也请另外一些人明白，作者怎样精心努力，要把这部作品写得周全。这种迫不及待的热心朋友，作者有不少。他们希望看到这部同时从那么多地方开始的作品也同时而且摆成一条线升高。不止一位朋友牵着作者的胳膊，将他拉到一个角落里，对他说：“你可不要忘了描写这个啊！”“你还有那个呢！”“你还剩下这个奇异的部分要写呢！”他们每个人都有一部发生在某一个城市的极富戏剧性的故事。这些故事如果由薄伽丘本人叙述出来，也会平淡无味。所以，不时确认一下正在施工的作品状况，以便证明作者丝毫没有放弃他的计划，而且一直记得

他所作的广告,并不是毫无道理的。

《弥图弗莱一家》是另一本已经写了不少的书^①,将呈现野心勃勃要在选举中取胜的人的图景。这种雄心把外省富有的工业家引到巴黎。这部书也要表现这些人怎样又回到外省的情形。

这样,描绘贵族、富人和才华出众的人涌向巴黎的三大运动的这幅图画,今年年内将会完成。

这三部作品并不会穷尽外省生活那丰富多彩的图景。如果没有《巴黎人在外省》,这幅图画就会不完整。《巴黎人在外省》这个场景,为的是描绘发生了什么大灾大难将一些家庭从首都抛掷到外省,他们在那里受到什么样的接待,他们在外省产生了什么效果和反差。这些都是外省生活中相当奇异的片断。如果作者描写了外省向巴黎的升迁性运动之后,不指出这逆方向的运动,“外省生活场景”大概就不完整了。

作者同样亦未放弃题为《布瓦鲁热继承人》^②一书,在“外省生活场景”中,这本书应该占据一席重要地位。但是这个主题很重要,要求进行长期的研究:这不啻于表现现代法制精神在家庭内部引起怎样的混乱。

待这两个场景发表以后,就只剩下外省城市的驻军和此后发现的几个相当有特色的面孔要去描绘了。那时,作品的这一部分才会完成。

① 不知为什么这个写作计划后来放弃了。在《大名鼎鼎的戈迪萨尔》中,伏弗赖金太阳旅店店主名叫弥图弗莱;《贝姨》中有一个无关紧要的人物也叫弥图弗莱。

② 按照巴尔扎克原来的计划,《布瓦鲁热继承人》为《竞争》三部曲的第二部,但巴氏只完成了这个三部曲的第三部《老姑娘》。《继承人》遗留下一个片断,现已发表在《已开始的作品》第十二卷中。

写作《风俗研究》的每一部分时,也和从整部作品来看一样,每一部分的比例都超过了。这些文学预算表与建筑师的预算表奇异地相似。想当一个忠实而全面的历史学家,这一相当自然的愿望将作者投入一项巨大工程之中,现在看来,这项工程需要的时间和劳动简直无法估计。

《古物陈列室》给作者提供了一个机会,来答复并非在公开场合对作者提出的一些批评。

不少熟悉生活总体奥秘的人认为,在现实生活中发生的事情,并非如作者在虚构故事中所表现的那样,因此责备作者有的地方将情节编造得太离奇曲折,有的地方则不完整。当然,真实的生活要么是过分具有戏剧性,要么是不总是具有文学性。常常是真实的不一定像真实,同样,文学的真实也不可能是自然生活中的真实。持这种见解的人,照他们的逻辑,在剧场里,他们就会希望看到演员之间真真切切地相互残杀了。

使作者构思成《古物陈列室》的真实事件有非常可怕的一面。年轻人在重罪法庭上出庭受审,被判了徒刑,身上打了烙印。但是这个真实的事件是在另一种情形下发生的,几乎与书中相同,可能细节不那么具有戏剧性,但是更好地描绘了外省生活。这样,一件事的开端与另一件事的结局组成了这个整体。这种做法应该是风俗历史学家的做法:他的任务是将相似的事实融合在一幅图画中,难道他不应该表现事件的精神而不是原原本本?他把事件综合起来。常常必须取数个相似的性格才能组成一个性格。同样,我们遇到一些怪人,他们身上可笑之处那么多,我们给这些加枝添叶,他们就能成为两个人物。常常一出戏的头与它的尾相距甚远。真实将自己的作品在巴黎开始,开始得很好,却平平常常地结束,而在书中却会高明得多地结束在它处。对这种见解,有一句意大利谚语表达得十分精彩: Questa

coda non è di questo gatto^①。文学使用绘画上应用的手法：在绘画上，为了画出一个美人，从这个模特儿身上取其手，从另一模特儿身上取其足，从这个模特儿身上取其胸，从另一模特儿身上取其肩。画家的任务就是赋予这精选的各个部位以生命，并且叫人信以为真。如果他为诸位临摹某一个真实的女人，诸位大概会掉头而去。

作者已经常常答复说，他常常不得不减轻真实事情的惨重程度。有几位读者认为《高老头》是对子女的诽谤。可是为本书作蓝本的事件呈现的情形真是令人毛骨悚然，就连吃人生番那里都不见得会发生。可怜的父亲在生命垂危的二十个小时里一直呼喊着重要水喝，但是没有一个人来救护他。他的两个女儿呢，一个去参加舞会，另一个看戏去了，虽说她们对父亲的情况并非毫不知晓。这种真实恐怕是令人难以置信的。

至于作者转述的全部事实，一个个分开来说，全是真实的，包括那些最富浪漫色彩的在内，如《金眼女郎》那种稀奇古怪的事，亦是如此。作者在自己家里就见过书中的男主角。任何一个人的头脑都没有那么大的神通，能编造出那么大量的故事。能够将这么多故事搜集来，难道不是已经很了不起了吗！无论什么时代，叙事人都是同时代人的秘书：描写路易十一或大胆查理（见《新中篇百部》）的故事，班戴洛^②，纳瓦尔王后^③，薄伽丘，吉拉尔第^④，拉斯卡^⑤ 笔下的短篇，古代小说家的韵文故事，无

① 意大利文：这条尾巴原来是另一只猫身上的。

② 班戴洛（1485—1561），意大利作家，著有短篇小说四卷。

③ 纳瓦尔王后，即玛格丽特·德·纳瓦尔（1492—1549），法国女作家，著有《七日谈》，共收短篇小说七十二篇。

④ 吉拉尔第（1504—1573），意大利作家，著有短篇小说一百三十篇。

⑤ 拉斯卡，真名为安东·弗朗西斯科·格拉齐尼（1503—1583），意大利作家，著有讽刺诗体短篇小说集《晚餐》，收短篇小说二十八篇。

一不以其同时代的某一事实为基础。这些社会生活的万花筒，有的造得好，摆得好，有的差一些。但说到真实与否，那是可以感觉得到的，其真实性是显露得极为充分的。

每一种类型的才气均有其长处，如莫里哀那样，必须善于到自己财宝所在的地方去取宝。这种才气并非人人相同。虽然所有的作家都有耳朵，但是看上去不是所有的人都会听，或者说得更准确一些，不是所有的人都具有同样的听觉。几乎所有的作家都会构思。在林荫大道上叼着雪茄散步时，哪个头脑里没有七、八部悲剧在转悠？哪个编造不了最美妙的喜剧？哪个在自己的想象力宫殿中不拥有最美的题目？但是在这些轻而易举的构思与成品之间，还有一条辛勤劳动的鸿沟、大量的困难，只有极少数人才能跨越过去。如今诸位见到的批评多，作品少，对一本书进行恶意评论的专栏文章多，书籍少，其原因就在这里。

构思一本书很容易，写一本书很难。

主题完全为虚构，与任何现实远近不着边的书，大部分是死胎；而以观察到的、铺陈开来的、取自生活的事实为基础的书，会获得长寿的荣光。这是《曼侬·莱斯戈》^①、《柯丽娜》^②、《阿道尔夫》^③、《勒内》^④、《保尔和维吉妮》^⑤ 获得成功的诀窍。这些动人心弦的故事都是自传性的研究成果或是叙述真正发生过的重大事件。这些重大事件已经淹没在尘世海洋中，天才的鱼叉又叫它们重见阳光。瓦尔特·司各特曾细心地向我们指出，他曾从哪几处活泉汲水。自然，他收到供他构思《莱谟沼地的新娘》的

① 普雷沃神甫(1697—1763)的著名小说。

② 斯塔尔夫夫人(1766—1817)的著名小说。

③ 贡斯当(1767—1830)的著名小说。

④ 夏多布里昂的著名小说。

⑤ 贝尔纳丹·德·圣皮埃尔(1737—1814)的著名小说。

事实机密之后,他在自己熟人圈子里,找到一个与苏格兰大臣性格一样的性格,找到了一个像埃丝通女士的女子。他可以虚构一个拉文斯伍德,但不能造出上述这两个人。每一个史诗式的人物都是穿上了服装、用两条腿走路、行动的一种思想感情,这种思想感情就可以从灵魂深处走出来了。这样的人物,在某种程度上是我们愿望的幻影,是我们希望的化身。他们使作者摹拟的真实性格的真实性更加突出地表现出来,更提高了这些性格的普遍性。不采取这一切小心翼翼的措施,就不会有什么艺术,也不会有什么文学。如果听从某些批评的话,就根本用不着创作什么作品,只要当法国各个法院的录事就足够了。那时,诸位有的是纯粹的真实,那是您看不完第一卷就会放下的令人毛骨悚然的故事。这种故事,每天在医治最下流的病症的药品广告和吹捧某些必须吹捧的书籍的文章之间,你都可以读上一段,旁边是生生死死的千百种工业,前头是议会辩论。持续不断地看下去,诸位是受不了的。

这段解释对某些有头脑的人会有益处,而对大多数人毫无用处。对于作者创作一部作为社会真实情况荟萃的巨著的方法,即使这段说明还不能阐述清楚,待整部作品完成并以其真正而完整的形式出现时,所有这些前言和序文都应该消失,那就更用不着作这种解释了。

袁树仁 译

《夏娃的女儿》、《玛西米拉·多尼》初版序言*

(1839)

如果没有本书中的主要作品《夏娃的女儿》,“私人生活场景”的完整性就要略逊一筹。这幅素描从前曾在《巴黎杂志》上登过预告^①。这个题目本来属于杜·塞尔索^②,一个动人的故事,后来又在该杂志上出现于杂耍戏院的海报上^③,于是作者便没有将自己的作品写下去^④。

《夏娃的女儿》是描写几个女人的处境,她们在许多轻重程度不同的情况驱使下,朝不正当的爱情迈出了脚步。但是她们看到自己还陷得不太深,还相当明智,又回到夫妻生活上来。一时的激情所受的磨难使她们懂得了一个美满家庭该是多么甜蜜。

* 此版于一八三九年八月由苏弗兰书屋出版。此序言只在这一版中存在,至今未找到手稿。

① 一八三三年的《巴黎杂志》并未刊登这一预告,可能巴尔扎克记忆有误。

② 杜·塞尔索(1670—1730),耶稣会神甫。这里巴尔扎克的记忆亦有误:杜·塞尔索的短篇故事题目叫《新夏娃》。

③ 独幕通俗喜剧《夏娃的女儿》于一八三三年十一月二十三日首次在杂耍戏院演出,剧本作者为菲·杜马努阿和卡米叶。该剧内容与巴尔扎克本篇作品毫无关系。

④ 其实这只是个托辞而已。一八三三年十一月以后不久,这个题目还出现在巴尔扎克的留言簿上。

作者在一家报纸上发表这篇作品的时候,许多读者原以为会是人们常说的那种触目惊心的灾祸,戏剧性的篇章,而那个虽说突然却又真实的结局,又使这一场景显得无伤大雅,因而他们觉得有些平淡无味。如今的读者那样心不在焉,那样不在乎文学,作者怎么能要求他对“私人生活场景”这个题目加以注意呢?一篇“巴黎生活场景”可以描写的暴力或味道强烈的调料,在“私人生活场景”中是绝对不允许的。在作者既定的计划中,“私人生活场景”用来表现人生的这样一个阶段,包括儿童和青年的热情,他们入世之初的过失,所以“私人生活场景”不应该呈现任何根深蒂固的恶行、年深日久的激情的画面,而应该描绘各种生活的初始及其过失。这些过失并非出于一贯的行动准则,而是出于没有考虑到后果的某种欲望,总之,是由没有生活经验而引起^①。作者的作品中,有不少这种与小说的诗意法则相谐的结局,因此可以大胆地在这里那里遵循社会性的结局。而在社会性的结局中,一切似乎都错综复杂地交织在一起,而最后一切问题都相当平庸地解决了,常常没有任何惊人之笔。

所以,作者在这里不想背离在“私人生活场景”中已经采取的原则,这些原则对于该场景受到欢迎说不定起了很大作用呢!将来,这部作品的六个部分^②之间相互有别的语气、层次、色彩和图案,也许会为人感受到,为人所欣赏。由此而产生的对比也肯定不会不产生效应。在结束这部重现现代风俗的长篇故事那

① 巴尔扎克的这些想法,在一八三〇年所写的“私人生活场景”序言以及通过其代言人费利克斯·达文一八三四至一八三五年所写的《哲理研究》及《十九世纪风俗研究》两篇导言中,均已阐述过。

② 虽然费利克斯·达文在一八三五年就宣布过《风俗研究》将分成六个部分,但是对于一八三九年的读者来说,这种划分并不那么明显,因为直到那时为止,他们尚未读过任何属于“政治生活场景”的作品,对于伴随“军旅生活场景”和“乡村生活场景”的《舒昂党人》和《乡村医生》也一无所知。

一天到来之前,作者不得不默默无语地接受那些轻率的批评。对于本来准备与一个整体相配合,通过叠放、添加或与尚在施工的某一片断相毗邻而面目一新的作品某些部分,他们固执地要一部分一部分孤立地加以评论。更有甚者,是满怀好意但不了解总体规划的几位批评家。他们认为“私人生活场景”中某些部分有些过火。他们不考虑作者必须从这一部分开始就要将几个形象安排上。将来,这些形象会变得高大起来。如果开始时这几个形象显得与他们的真正性格不相符,那么将来这些形象就会显得虚假了。

不过,在这部长篇巨著中,一定会存在一个缺点,而且是无可救药的缺点。读者应该对此习以为常。现在已有可能对《十九世纪风俗研究》的结构进行评断了。这部书将包括一百多部各自独立的作品^①,《一千零一夜》没有这样浩繁。这也因为我国文明在细部上纷繁无比,而在反映整个世界的那些阿拉伯故事向我们讲述的东方,是不存在社交的。

在那里,女子只偶尔露面,平时则被关起来;住宅是高墙深院。游客能够进入的地方,只有集市和哈里发^②的宫殿。东方的男子只在一所专门的宅中接待外人。这些风俗习惯制约个人生活,直到耶稣基督的宗教创造了另外的风习为止。所以阿拉伯讲故事的人必须运用符咒、奇异的偶然事件才能创造出引人入胜的情节。他们的一切神奇都是从妇女受禁闭而得到灵感的。从前在我国,小说也遇到情节非常简单而数量又不多的问题。

① 作者写这几行文字时,还只发表了六十部左右准备进入《人间喜剧》的作品。

② 哈里发,穆罕默德继承人的尊称。

过去惟一可以写的小说,瓦尔特·司各特已经将其穷尽,那就是奴隶或市民反对贵族的斗争、贵族反对教士的斗争、贵族与教士反对王权的斗争。为了产生伟大的效果,他必须写国王、王后和王公贵人,写他们与弱者的相关之点。从前,君主制度将一切都简单化了,各种性格清清楚楚:一个是市民,商人或工匠;一个是完全自由的贵族;一个是当奴隶的农民。这就是欧洲往日的社会。这个社会给小说的情节提供不了多少材料。请诸位看看直到路易十五治下的小说是什么样的!

如今,平等在法国产生了无限的细微差异。从前,社会阶层赋予每个人一种制约个性的面貌;如今,个人的面貌只来自本人了。各个社交圈子再没有任何独具风采的东西:再没有特有的服装,也没有旗帜。再没有任何要征服的东西,社会领域属于所有的人。只在各种职业中才有新颖独特,只在司空见惯中才有喜剧材料。形式缺乏,文学必须投入对概念的描绘,并寻求内心最微妙的激情。这就是为什么本书作者选定法国社会作为自己作品主题的原因:只有法国社会能在正常情况下表现出机智和自然,在正常情况下,每个人可以恢复自己的思想和天性。

在时髦学说像法国一样流行的惟一国家——英国,这种丰富多彩是不存在的。在英国,社会在风俗习惯面前低头,而惯例则使人心失去风韵和豁达,社会完全受义务的统治。

意大利没有自由。它可以写出来的惟一小说,已经写出来了,而且写得很精彩,那就是《巴马修道院》。

在德国,老规矩与新规矩正在暗暗地斗争,一切都还没有什么特性,像溶解的各种物质一样混合在一起。

在俄国,专制政权压制着风俗,那里只有一种天性,那就是富人的天性,没有什么对立面。

西班牙在两种对立的制度之间挣扎,比德国更明显,所以它

是惟一的小说兴盛的国家。

本文作者还不知有哪一位观察家注意到了，从文学方面来说，在类型繁多，戏剧性，思想性和变化性上，法国的风习大大胜过其他国家：在法国，什么都可以说，什么都可以想，什么都可以干。本文作者不想在这里进行什么评断，他不会将自己政治思想的机密示人。他的政治思想在法国与绝大多数人截然相反。但是可能不久以后，人们也会达到这样的认识。制宪政府劳民伤财的欺骗为众人所认识的时日已经为期不远。说本文作者是历史家，这就说全了。他为自己题目的伟大、多彩、美妙和丰富而庆幸。至于从社会的角度讲，最相互对立的事实汇集在一起，材料丰富，气势磅礴，使这个题目显得多么可怕，也就顾不得了。这种杂乱相陈是美的一个源泉。因此，本书作者选择自己国家的风俗既非出于民族虚荣心，亦非出于爱国主义，而是因为他的国家先于任何国家提供了比其他任何地方都面面俱到的社会的人。法兰西可能是惟一没有料想到自己扮演的角色多么伟大、其时代多么辉煌以及其各方面对比是多么丰富的国家了。

在这部长篇故事中，读者是苏丹，作者则与每天晚上担惊受怕的山鲁佐德十分相像^①，不过他担心的倒不是被砍掉脑袋，而是比那还要糟糕的事，那就是被人当作说话颠三倒四的家伙给辞掉。因此，很不幸，在某些十分讲究逻辑的人眼中，这部长篇故事有一个很大的毛病。说不定将来人们会把这个毛病当成是一种美。这个毛病如下述：

例如诸位会发现，在“私人生活场景”《夏娃的女儿》中

① 典出《一千零一夜》：王妃山鲁佐德每天晚上要为苏丹讲一个故事，否则就要被砍头。

所描绘的女戏子佛洛丽纳已到中年，而在“外省生活场景”《幻灭》中，诸位见她刚刚登上舞台。在这里，德·玛赛这个风云人物被塑造成首相，而在《婚约》中，他才刚刚崭露头角。以后，在“外省生活场景”或“巴黎生活场景”中，他出现时是十八岁到三十岁，是最轻浮、最游手好闲的纨绔子弟，是可以在意大利人大街上磨破靴底或在布洛涅森林中跑马磨破马蹄铁以自娱的角色。在《夏娃的女儿》中，费利克斯·德·旺德奈斯与杜德莱女士这样的人物会相遇。如果大家了解他们的身世，他们的处境会极富戏剧性并且充满社会喜剧味道。但是，只有到这部巨著的最后一部分属于“乡村生活场景”的《幽谷百合》中^①，诸位才会看到他们的故事。总而言之，诸位会遇到一个人的中年先出现，后来才出现其入世之初的情形；先出现生命的尽头，后来才出现其入世之初的情形；先出现死亡的经过，后来才出现其出生经过的情形。

首先，在社交界就是如此。你在客厅中遇到一个人，你已经十年没见过他了。他现在是首相或资本家，但你认识他的时候，他既没有礼服，在公开场合或私下也没有什么风趣。现在你钦佩他的显赫地位，对于他的飞黄腾达或才华感到奇怪。后来你走到客厅的一个角落，在那里，某一位专门讲社交圈子故事的人，在半小时之内，给你绘声绘色地讲述了你不知道的那十年或二十年的始始末末。常常会有这样的情况：第二天或一个月之后，这段或丢人现眼、或光彩、或丑恶的历史，又有人讲给你听，有时是一部分。在这个世界上，没有任何东西是整整一块的，一

^① 请大家注意，一八三九年时巴尔扎克已准备将《幽谷百合》列入“乡村生活场景”之中。后来，为了临时填补“外省生活场景”中的空白，他曾一度将《幽谷百合》列入“外省生活场景”。最终在《人间喜剧》出版时，这篇作品仍进入“乡村生活场景”。

一切都是镶嵌起来的。你只能按照时间的顺序讲述过去的历史，而这个体系无法用于正在行进中的现在时。本书作者面前的模特儿是十九世纪，这个模特儿极其好动，很难叫他原地不动。本书作者等待着一八四〇年的到来好为诸位结束这些奇事奇闻，其结尾需要三年的暮年时光。文学可没有饭馆老板那种创造时间的诀窍，他们往刚刚酿成的波尔多葡萄酒或西班牙葡萄酒的酒瓶上吹上陈年老窖的灰尘就大功告成了。所以，本书的出版人常常很风趣地说，将来人们要给《风俗研究》编一个人物谱，以下列文字的形式，帮助读者在这座偌大的迷宫里找到方向。人物谱的条文可以这样写：

拉斯蒂涅（欧也纳－路易）：德·拉斯蒂涅男爵夫妇的长子，一七九九年生于夏朗德省的拉斯蒂涅。一八一九年来到巴黎学习法律，住在伏盖公寓，在那里认识了雅克·柯冷（化名伏脱冷），并与名医荷拉斯·毕安训结下友谊。但斐纳·德·纽沁根太太被德·玛赛抛弃时，他爱上了她。她是歇业的面粉商、一个名叫高里奥的老头的女儿。高里奥去世时，是拉斯蒂涅出钱将他埋葬的。他是上流社会的一个花花公子（参见作品第四卷）。他与那个时代的所有年轻人，德·玛赛，博德诺，德·埃斯格里尼翁，吕西安·德·吕邦泼雷，爱弥尔·勃龙代，杜·蒂耶，拿当，保尔·德·玛奈维尔，毕西沃等人都有交情。他发迹的历史可在《纽沁根银行》中找到。他几乎在每一场景中都重新出现，在《古物陈列室》，在《禁治产》中均重新出现。他有两个妹妹，他把一个嫁给了马夏尔·德·拉罗什－于贡，帝国时代的花花公子，《家庭的和睦》中的一个人物；另一个嫁给了一个大臣。他最小的弟弟加布里埃尔·德·拉斯蒂涅，在《乡村教士》（故事发生在一八二八年）中是利摩日主教的秘书，一八三二年被任命为主教（见《夏娃的女儿》）。拉斯蒂涅虽然

出身于古老的世家，但一八三〇年以后他接受了德·玛赛内阁中副国务秘书的职位（见“政治生活场景”）^①。

诸如此类。

好，我们不再继续开这个玩笑了。这个玩笑无非是要突出作品中的不妥之处，这是作者本人胸怀坦白加以指出的。待到哪一天，这部《风俗史》如果能找到这个时代还难以预料的读者，到那时，今天的法文还要加注，《风俗史》也会有注释家的时候，说不定这些不妥之处会显出是深思熟虑的安排。我们今天还不敢抱这样的奢望。在目前，作品的美妙还成问题，而不妥之处却是实实在在的，至少在作者有福气亲眼看到前三部分连同其续篇重新出版之前，这些不妥之处都将是实实在在的。据几位大胆的出版商说，这三部分不久就会重版。再过几天，作者就要发表《贝阿特丽克丝或强迫的爱情》^②，会使“私人生活场景”有很大进展。《贝阿特丽克丝》和《夏娃的女儿》这两部作品都应归入这一场景。

此外，作者要创作的是一部值得反复阅读的作品。这部作品将向想参透它的人显示出极大的魅力，以致他们想再读一遍。对作者来说，那将是一个胜利，战胜了这个时代对高级而严肃的文学的漠不关心。作者何不将这种雄心壮志公之于众呢？只向巧妙的安排、向与本世纪这伟大的喜剧每天在我们眼前编织的情节相似的错综复杂的情节去要求这一胜利，难道不是颇为谦虚的么？

① 在一八四七年发表的《阿尔西的议员》中，拉斯蒂涅是副国务秘书。不过在《夏娃的女儿》及一八三九年六至七月创作的《卡迪央王妃的秘密》中，他已经担任这个职务了。

② 这部小说最早发表于一八三九年四月十三日至四月二十六日及五月十日至五月十九日的《世纪报》上。

本书作者经常听到别人对他的某些描写提出责难。但是批评他的人却没有想到,这个所谓的缺点乃来自雄心太大:作者希望通过描绘人来描绘这个国家,希望向外国人讲述法兰西最美的名胜古迹和主要城市,希望确认新老建筑物在十九世纪时的状态,希望解释在五十年中使家具、住宅具有一种特殊风貌的三种不同制度。说不定正由于他的苦心,到一八五〇年时,人们还会知道帝国时代的巴黎是什么样子。未来的考古学家们将从他那里得知圣约翰回旋栏街的位置以及如今已完全拆毁了的附近那个区的状况^①。在他的故事中,有对从前在巴黎确实存在过的房屋考古性的描绘。如果他不按照实物加以临摹,到一八五〇年,可能人们都不愿相信这些房屋确实是存在过的了。对于外省的几个偏僻角落,军事生活的某些细节,某些历史从来不重视的了不起的历史人物,也是如此。有几位知名的外国人士曾经请作者千万不要忘记他们:法兰西是他们梦绕魂牵的国度,他们希望了解法兰西的地方、人或事。这些具有地方特色的图画使他们得到极大的快乐。这也使作者得以在他已经踏上的道路上勇敢地、坚忍不拔地走下去。他想过,法兰西的一大荣光便是如过去它用利剑震撼欧洲一样,用笔杆震撼欧洲^②。

最后,在未来世纪的眼中,日常生活琐事岂非常常是主要的事?我们的考古学家们给中世纪或罗马社会的一些家具派上了与其风马牛不相及的用场,就犯了最严重的错误。佩特罗尼乌斯的讽刺小说^③归根结底无非是罗马人的一幅私人生活场景,但在我们眼中,它具有多么大的价值!罗马贵妇人用长长

① 见《双重家庭》的开头部分。

② 这使我们想到巴尔扎克谈及拿破仑时说的那句名言:“他用剑没有完成的事业,我将用笔来完成。”

③ 佩特罗尼乌斯(?—66),古罗马作家,这里提到的讽刺小说指《萨蒂利孔》。

的金簪装饰她们的头发，要确切知道她们拿这金簪派什么可怕的用场^①，难道不需要苦读许多书籍才能知晓么！如果某一位罗马时代的作家有勇气招惹批评家们，他们一定会指摘他向罗马人讲述罗马的生活，而实际上他如果写出几篇对公元一世纪时从恺撒治下到尼禄治下的《风俗研究》，详详细细地给我们讲讲那广阔的帝国时代典型的、辉煌壮丽的日常生活，那对我们该是怎样的宝贵财富！

所以本书作者要做的事情，主要是通过分析达到综合，描绘并汇集我们生活的各种成分，提出一些命题，并对这些命题全部加以论证，最后通过描绘一个时代的主要人物勾勒出这个时代的广阔风貌。他收集意见收集得很慢，但是他已得到了一些专门人士的赞同。这些人在阅读这一部或那一部作品时，均认为其技巧无懈可击。很长时间里，本书作者一直认为从事艺术和科学是白费工夫，无非是为了自己个人心满意足而已。但是每天他都从自己的这种错误中清醒过来，因为他得知，凡是严肃认真的劳动，迟早会得到应有的酬报。有时一位大名鼎鼎的医生对他说，他精心描绘人物的医学体貌，而不是像许许多多其他作者那样，将适宜于一个棕色头发男人的生活习性或特异体质加到一个金黄头发的男子身上，将结实的肩膀和独眼巨人的上身赋予一个意志薄弱的人，将一个胸部瘦弱、长着白皙而冰凉的双手的人物说成是一个意志坚强的人，这叫那位医生多么震惊！有时一位学者向他承认，某一部作品是对某一重大问题所作的严肃认真的研究。一位作家在一切结论上追求真实要花怎样的构思功夫，又有多少费时良久获得的观察结果只埋藏在几个形容语之中！表面上看，这些形容语似乎无足轻重，实际上会使一

① 用来戳破体力不支的奴隶的眼睛。

千个人当中有一个拍案叫绝。例如《电鳗》(《幸福的爱丝苔》)^①中描绘某一肖像时的某一句话,就能花上一整夜的工夫,要看好几本书,而这句话可能会提出重大的科学问题。对这些,读者是完全不知晓的。诸位难道不以为下面的一段文字就是如此吗?

只有来自荒漠中的种族才会有对一切人产生魔力的眼珠,因为一个女子总是能迷惑住某个人的。她们的眼睛大概将她们曾经注视过的无限之中的某些事物固定下来了。大自然造物,是否具有先见之明,给她们的视网膜装上了反射垫,使她们能够承受沙漠的海市蜃楼,滚滚洪流般的阳光和以太炽热的钴元素呢?抑或人类也像其他生物一样,从他们生长的环境中汲取了什么,并在多少个世纪之中保留了他们所汲取的长处呢?种族问题的这一重大答案可能就在问题本身之中。

本能是活生生的事实,其因则在于适应环境的需要。动物的多种多样是运用这些本领的结果。要叫人对这一长期探索的真理信服,只要将最近对西班牙绵羊群和英国绵羊群所作的对比观察扩大到人群之中就可以了。在青草茂密的平原草地上,羊一个紧挨一个地吃草;而在青草稀疏的山上,羊群散开。让这两个品种的绵羊离开自己的国家,将其转移到瑞士或法国试试:到了这里,虽然草地位于低地而且青草茂密,山区的羊仍是分开吃草;平原的羊,虽然到了阿尔卑斯山上,还是一个紧挨一个地吃草。已经获得并且代代相传的本能,经过数代也难以改变。经过一百年,在一个顽固不化的羊羔身上,还会出现那种山区精神,正如经过一千八百年的放逐,在爱丝苔的犹太面庞和双目中仍然闪射着东方的光芒一般。

另外一位已经注意到人名是怎样精心地与人物相配的。所以,作者不知不觉中看到自己的作品受到赏识。在公众舆论不

① 一八三九年的读者已通过一八三八年结集发表的《电鳗》、《卓越的女人》(后来成了《公务员》)及《纽沁根银行》读到了这篇小说。现在,《电鳗》成了《烟花女荣辱记》的开头部分。定稿与本文的引文稍有出入。为方便中国读者,我们取中译本之有关文字。

时造成的升级晋爵中,说不定哪一次他会从小说家晋升为历史家。但是,这种殊荣必然姗姗来迟,直到人们理解了这部长篇巨著那一天才会到来。

自从作者发现,在同一份报纸上,投机心理使编辑的见解与报纸出版人的见解产生分歧,人们再也不注意批评文章,批评文字信誉扫地,因而非常需要解说性的序言以来,他便不再吝惜力气写这种序言,其奥秘便在这里。报纸将来可能认为很糟的书,在一则收费广告上却作为一本惊人之作而大吹大擂地预告过了,而且那广告还将斯威夫特,斯特恩,伏尔泰,莫里哀和瓦尔特·司各特宰杀,献祭于这本书的作者。一个剧本,在报社的楼下,专栏文章认为一塌糊涂;而在报社的二楼,在《巴黎新闻》栏里却可以将它吹捧成可征服全世界的佳作。花上三十个法郎,一个作者可以在报纸的第四版上,在白芥末或达尔波奶瓶的上端,反驳那个批评他的人。司库收了广告费,而专栏作者收了自己见解的稿酬。一个养活一个。这样,结果会怎样呢?书籍的第一版总是受制于一段时间内的评价。从前,第一版售出,对于一部文学作品来说,是说明问题而又光彩的事情。而今天,却丝毫不能说明这部作品的价值。卖不出去甚至正是由于作品好。这种状况对于法兰西文学是致命的。

无疑,法兰西文学会把这种歪风压下去,但是很可能它还要为此而长期饱受折磨,至少在欧洲消灭盗版这可耻的祸患以前,它还要受罪。盗版现在对法国有利^①,而损害英国、德国和意大利的利益。我们今天居然走到了这步田地,为了得到正义,我们

① 这里指的“有利”,是指思想方面。盗版使法兰西的学术思想在国外得到广泛传播。而对盗版使法国作者在经济利益方面受到的损害,巴尔扎克曾多次提出谴责和抗议。

甚至希望法国叫这祸患更加猖獗。待到我们如今遭受的一切痛苦,我们的邻国也感受到的时候,说不定问题就会得到令人满意的解决了。

现在,对于与《夏娃的女儿》拼在一起的作品,该说上几句话了。这部作品有一些莫名其妙的不协调的地方。与前一本书(《古物陈列室》)中的《冈巴拉》^①一样,《玛西米拉·多尼》是一篇“哲理研究”。我们将它附在一篇“风俗研究”后面,为的是达到书籍出版惯例所要求的页数。这些作品之间毫无共同之处,这种强迫婚姻显示出“哲理研究”的文学体系与“风俗研究”的文学体系之间差别是多么巨大。反过来说,将完全不同的作品如此这般暂时凑在一起,说不定会有助于使人了解整个作品。这整个作品的第二部分由“哲理研究”组成,对作为“风俗研究”主题的各种社会事件,作者试图在这一部分中道出其奥秘。

不过,作者首先预料自己会受到可怕的指摘,说他不讲道德,也许甚至说他的书是淫书,有人甚至会好心地将它与上一世纪那些色情小说相提并论。《玛西米拉·多尼》一定会被错误的解释所玷污^②。人们看不到寓意,却要去寻找现实。而在作者笔下,现实无非是用来描绘人类智慧与艺术搏斗时产生的一个最美妙的问题。对这些问题,必须让时间作出判断。对这部作品是如此,对《婚姻生理学》及《驴皮记》亦是如此。

《玛西米拉·多尼》,《冈巴拉》,《玄妙的杰作》以及在一家报

① 《古物陈列室》一八三九年三月十三日由苏弗兰书屋出版时,后附《冈巴拉》。

② 巴尔扎克非常害怕受到这种指摘,曾于一八三九年二月七日致函出版商,要求将《玛西米拉·多尼》的校样寄给他,“我要将一些过于轻浮的句子替换下去”。

纸上发表过的另一篇哲理研究《弗雷洛尔娘子》^① 和可能不久即将发表的《两位雕刻家》^②,可以说都是《驴皮记》的续篇,表现的是思想发展到极致在艺术家心灵中所产生的紊乱,阐释通过什么规律艺术达到自杀的地步。这个主题,在这一“研究”的哪一部作品中也没有在《玛西米拉·多尼》中明显。在这部作品中,为了更好地阐释这种精神现象,作者还附上了一个生理现象。虽然这个生理现象持续时间不长,但是很精彩地表明了精神对物质所产生的强大作用。这几部艺术研究,无论在语气、风格、结构上,作者还希望说在色彩方面,都与《驴皮记》完全相谐。待整部作品用八开本差不多出全的那一天,这些作品应该以《驴皮记》为中心汇集在一处。在这些作品中,怪异很明显地占主导地位,而与“风俗研究”中掩盖了怪异的处处是现实的情形构成强烈对比。

作者如此为自己的作品担任向导,说不定有人认为还是不好。在那些不了解或无视已经完工的作品而阅读这篇序言的人眼中,作者可能显得像一个房主一样,他在一块空地上向人解释他计议中要修建什么建筑物。他几乎与霍夫曼笔下某一个疯疯癫癫的主人公相差无几了。但是,我们生活在这样一个时代:到了一八三九年,谁也记不起一八二九年发生的事,一切都如胎死腹中一般。面对建筑在流沙之上的变化无常的政治利害,文学利害问题已经无影无踪。而在别的时代,这些文学利害问题也许会占据人们的思想。在每个人都战战兢兢,生怕自己的房屋明天就要倒塌的时代,难道人们还能想到什么文学作品么? 何

① 这是巴尔扎克最早提及这篇作品的地方,他将这篇作品卖给了一家杂志《留言簿》。但这家杂志昙花一现,尚未将该作品登出便停止出版了。

② 此创作计划并未实现。

况个人主义已经占领了文学界。在这里也像在社会领域中一样，“自顾自”压倒一切！然而本文作者比任何人更加相信，虽然在巴黎，漠不关心扼杀了文学，但在任何时代，文学运动都没有这样朝气蓬勃，而且从其因与果来说，也从来没有这样规模宏大。开创这个时代而又由于自己是这部庞大机器的枢轴或齿轮反而无法看到这部机器的美妙景象的人们，绝大部分不了解这个时代的意义。这一代伟大诗才奇异地挤在一起，由于拥挤而相互伤害，他们希望的公正时代定会到来。严肃认真的哲学家和历史家，大胆的伦理学说，以及每日花费大量心血和才能使我们不能不敬佩的报界本身，他们希望的公正时代一定会到来。

这一切至少会有助于向外国人证明，虽然他们大胆对我们提出了批评，实际上我们早已知晓其中的奥秘；证明法国某些有识之士善于超脱，善于将与恶相混的善区别出来。总而言之，他们不会受所谓世界上最聪明的民族那些爱国主义滥调的欺骗。

一八三九年二月于雅尔迪

袁树仁 译

《乡村教士》初版序言*

(1841)

就如今人们称之为“正剧”的角度而言,这部作品是完整的,但是就各个时代称之为“道德”的角度而言,这部作品显然是支离破碎的。在这里,也和“乡村生活场景”中的每一场景一样,关键既不是讲一个故事,也不是传播什么崭新而有用的真理,如果真有什么全新的真理的话。我们这个时代各种疯狂的诱惑难道不是将新事物的全部魅力都还给古老的真理了么?

在作者的计划中,本书远非为提供读小说的趣味而作。当然读者相当贪婪地追求小说的这种趣味性,它叫人将一本八开本的书飞快地一页页翻过去,一旦得知其中的契机,再也不想看第二遍。作者觉得这对绝大多数读者来说,实在太没有意思,必须用富有戏剧性的构思使本书升华。这戏剧性的构思既具有真实性,又要与作品的风格相谐。这是读者不大考虑的两大困难!

所以作者这里既面向读者,也面向尚将文学看得十分珍贵而研究近代诗艺新技巧的人。确实,用一句能说明一切的俗话来说,如果哪一天《乡村教士》可给整部作品当把佩剑,如果说《乡村医生》是将现代慈善用于文明,《乡村教士》大概就是贯彻天主教的悔过精神了。因此,无论从大纲、思想、形象和写作来说,《乡村教士》都应该高于上述另一部作品:宗教难道不比慈善

* 此版于一八四一年三月由苏弗兰书屋出版。

精神更伟大么？宗教是神圣的，而慈善仅仅是人间的。从这时开始，《乡村教士》显然就更难写，要求进行更多的研究，要求深入发掘，直到找到触及血肉而又隐藏在朴素的形式之下的构思。任何作品，不论你把它想象得多么伟大而富有诗意，与一部宗教作品相比，都较容易创作。这部作品是要投入或漠不关心或不信宗教的民众之中，一些著名人士又鼓励这部作品进行新的革新。考虑到我们所处的时刻，主题反映出的政治理论又应该比《乡村医生》的政治理论更大胆。与管理人的躯体的人相比，照应人的灵魂的人所能赞同的和解必定要少一些。博内教士将劣等、落后、没有信仰、注定干坏事甚至行凶杀人的居民，改造成了充满高尚情操、虔信宗教、进步的优秀居民，用的是什么呢？这自然就是本书要回答的问题。对于助本书一臂之力的人作出阐释，描绘他们，特别是抖出他们内心的思想并让他们将内心世界充分显露出来，这就是本书的意义所在。

不止一位读者会想，作者在韦萝妮克形象的周围聚集了诸如博内教士，杜泰依大主教，克卢齐埃，杰拉尔，鲁博，格罗斯泰特和吕潘这样的人物，并不会仅仅为了将他们当作无关紧要的角色使用。所以，只从道德方面而不是从戏剧性方面来说，就有一个间断。这一空白位于题为“最后一击”那一章之前。韦萝妮克来到蒙泰涅克之前发生的事件，显然只是真正故事的开场白。主要人物是博内先生，其他人物应该围绕着他来刻画。而照作品发表的这个样子，教士只是一个次要角色。对那些发现了这一缺陷而且与经过深思熟虑的《乡村教士》主导思想一拍即合的人，本书作者承认，在所有的人物登场与格拉斯兰太太死亡之间，为另一本书留了空。那另一本书包括新教工程师皈依天主教，阐述绝对君主制学说（从偏僻的乡村生活中那样雄辩的事物中得到的结论），还有各不相同的一些情节，其中有法拉贝什的

情节以及博内教士如何着手工作的一段,这些情节都是为了阐释博内教士用什么办法来实现他那符合福音的计划。其中作者尤其恋恋不舍的是村中初领圣体,教士上教义问答课,基督教学校兄弟班等等。

这本书之所以有此省略,其原因说起来叫人伤心,且属于必须秘而不宣的性质。不过,这么说一句可能不是没有用处的:那就是没有靠山使所谓“新作”书屋处于何种境地,在其中起着很大作用。一八四〇年时,这家书店几乎无法出版一部三卷本的书(书中严肃的道德、政治、哲学和宗教问题从篇幅上说远远超过纯属虚构的那一部分)。对此作出解释,可能是一项义务,而且为受苦的其他作家的利益着想,也应该这样做。希望大家起来,不倦地谴责这一时代的错误,直到这一错误得到补救为止。同时也希望不倦地谴责其一贯忽视这个国家最突出的利益:这个国家在和平时期通过其作家手中的笔所起的作用,不亚于战时通过其士兵手中的利剑。自一些作家担任国家事务首脑那一起,在法兰西,知识阶层从未如此倒霉过。这很容易理解:他们最害怕自己最了解的人,所以用故作轻蔑来掩饰这种恐惧。

说到这部作品目前的状态,也自有其意义,而且故事完整,说不定读者会认为它是作者创作的作品中最动人心弦的一部。格拉斯太太的形象可与《幽谷百合》中的莫尔索太太,与《乡村医生》中的福瑟丝姑娘媲美。所以,那个不显眼的美中不足之处,无论是读者还是出版商都不会为此不快。说不定这部作品将保持原样,因为法拉贝什那一段已足以使人理解教士用了什么办法来改变他那个教区居民的精神。可能人们对此似见非见就已足够了。

一八四一年二月于巴黎

袁树仁 译

《贝阿特丽克丝》初版序言^{*}

(1839)

在文学批评已不再存在的时代，阐释一下一部文学作品的含义，不会总是毫无用处的。

没有卡利斯特，“私人生活场景”就会缺少一种重要的类型，那就是地位显赫，既貌美又出身高贵，又有纯洁情感的青年人的典型。

没有贝阿特丽克丝，本书作者就会忘记描绘一个女子失足之后是什么情感仍能把她们拴住。某些地位很高的女子，无视法律，为某种强烈的激情牺牲了自己的地位之后，她们对自己这个人种的骄傲感、自己赋予自身的价值与优越感，难道不是碰到了与她们已经跨越的障碍几乎同样难以跨越的障碍么？这些障碍既是社会性的，也是本性使然。由于真正的爱而变得高尚，这种高尚又能使一个跌倒的女子再站起来，这不也是激情最美妙的一个意外方面么？贝阿特丽克丝心怀的柔情和她使卡利斯特产生的柔情，使她的心灵得到了净化，她希望在他眼中自己是一个伟大的人，一个圣洁的形象，为自己的伟大而牺牲了自己。总而言之，由于失足而对人世负有义务，这一教训难道不是极其可

^{*} 此版于一八三九年十一月由苏弗兰书屋出版。

怕的教训么^①？一个心灵高尚而又慷慨大度的女子放弃了自己那一份社会权势和贵族权势的时候，并不是一切均已定局。从此，她就永远拴在毁了她的那个人身上了，就像苦役犯永远拴在跟他共一条铁链的伙伴身上一样。或者说，如果她砸碎这一相情愿铸成的铁链，她就要堕落到那些不可救药的女人的水平上去。至今上流社会对激情和堕落还是加以区别的。

按照斯塔尔夫夫人那不同凡响的看法，一个女人在显赫的声名中只能找到“幸福的挽歌”^②。一个在显赫的声名中找到了“幸福的挽歌”的女士，在日近暮年的时分，遇到了她梦寐以求的、千百次呼唤过的、纯洁的初恋。但是她的天才使她预见到这场初恋的后果，高度的理智迫使她放弃了自己所爱的人。但她并没有抛弃爱情，而是在内心深处留下永久的隐痛。像贝阿特丽克丝这样的女性，对卡利斯特的一生都将是致人于死命的形象。这一惨重的教训，难道不是多亏了那些为现代名流所引诱的少女而得到的么？这些少女像《风俗研究》中的卡米叶·莫潘一样，是些特殊的怪物。关于她们，无论是伦理学家还是个人大概都建立不了任何学说体系。

在一个非常高贵、几乎毫无过失地走到了日暮之年的家庭的平静生活构成的明暗中，这三个形象生动地显现出来，成为本书作者所能创造的最完整的一个对比。

① 在《外省的诗神》中，巴尔扎克写道：“没有严守妇道的女人就非得和她的过错连在一起，只有忠贞不渝，这过错才可以原谅，万一这样的罪过是可以原谅的话。”这正是邦雅曼·贡斯当的女主人公爱莱诺尔不会做的事。在《外省的诗神》中，迪娜念念不忘爱莱诺尔的形象。同样，在《贝阿特丽克丝》中，卡米叶·莫潘也念念不忘爱莱诺尔的形象。她说：“转眼之间，爱莱诺尔失去了她十年之间忠贞不渝的果实：人们将她与她那个阶级中所有那些不知羞耻地一个接一个地爱上一千次的女人相提并论。”

② 斯塔尔夫夫人是在《论德意志》一书中说这番话的。

首先,比起情境不断变换、情节生动而紧凑的作品来,这类作品不会那么轰动。这一点,本书作者知道得清清楚楚。但是,随着岁月的推移,像《贝阿特丽克丝》,《欧也妮·葛朗台》,《绝对之探求》,《乡村医生》这样的书籍会得到更多的青睐并战胜长篇连载的背叛^①。请诸位再允许作者指出,与《贝阿特丽克丝》在一家报纸上发表的同时,作者还出版了《外省大人物在巴黎》^②,是充满情节、没有描写、没有人称之为“冗长”的一幕。两部作品差别如此之大,又同时诞生,难道不表明作者能够根据主题的特点而选择必需、合适的表现方式吗?每一部作品有其独特的形式,否则就没有对比,那样,依照社会本来面目创作的风俗史这一长篇巨著中,就必然会出现单调和枯燥。

袁树仁 译

① 这句激烈的话透露出巴尔扎克对《世纪报》的恼怒。一八三九年六月四日,他在写给韩斯卡夫人的信中,对《世纪报》篡改他的原文十分气愤。他说,这样,作品就被“拦腰斩断和阉割”了。

② 现成为《幻灭》的第二部分。

《比哀兰特》初版序言*

(1840)

独身者状态是反社会的。在一段时间内,国民公会曾经打算迫使独身者缴纳比已婚者多一倍的税款。这倒是一切税收思想中最公平合理的思想,而且也最容易贯彻执行。如此这般设想出来的一笔小小的罚金,国库能赚到多少,诸位看明白了么?

纳税人未成婚或未曾成婚,各种性质的直接税增加一倍。

如果在法兰西有一百万独身者,每人的份额按平均十法郎计算,国家的财政收入就要增加一千万。

而待嫁的姑娘们,想到这些双份钱,想到她们自己的份额尚未增加时,会情不自禁地大笑。

已婚的人会捧腹大笑。

希望对我们进行道德说教的日内瓦和英格兰派会咧开薄薄的嘴唇,露出黄牙齿,微微一笑。

收税人一面在天蓝色、黄色、灰色、绿色、红色的小方块纸上书写(这些小方块纸总是用金钱来结清的),一面也情不自禁地开怀大笑。

这可是普天同笑。

从国民公会的文件夹里把这个想法翻出来加以发表,可以

* 本序言只出现于一八四〇年年底的苏弗兰书屋版,位于题辞之后,第一章之前。

发现,当初提出这个问题的人本人就是个光棍,可见他是多么勇敢。不过,确有社会利益应该压倒个人利益的情形。

这是从一项原则出发的。这个原则便是作者对于一切不繁衍后代的人,对独身者,老姑娘和老光棍,这些蜂房里的雄蜂们,怀着深仇大恨!

因此,作者决定在这现代社会风俗、人物、行为和动荡的完整长卷中,对独身者大加讨伐,不过依然保留那些高尚而义气的例外,诸如教士、士兵及几个罕见的忠心耿耿的人之类。

他关照这类脊椎动物的第一部作品,本不该题为《独身者》,从今以后,这部作品的题目改为《脱鲁倍神甫》^①。在这篇作品中,作者安排了四个不同的形象,他们把独身者的恶习和高尚品德表现得相当充分。这还仅仅是一个信号。《比哀兰特》是独身者图画的续篇,有丰富的形象珍宝,可能会给这幅画增添不止一个模特儿。《老姑娘》中的瓦卢瓦骑士,《禁治产》中次要的哑角埃斯巴骑士,在几个场景中尤其是在《金眼女郎》和《豌豆花》^②中出现的德·玛赛,《古物陈列室》中那个忠心耿耿的老公证人谢内尔,《高老头》中的波阿雷和米旭诺小姐,这些人物至今不过是些巧合,他们并未成为主要形象,不是在脑门上贴着某种社会或哲学标签的典型。

最丑恶的一个单身汉是马克西姆·德·特拉伊,他现已成婚。这桩婚事正在《外省的一次选举》^③中缔结。《外省的一次选

① 一八四三年作者又决定将其改为《图尔的本堂神甫》。

② 一八四二年《人间喜剧》出版时,《豌豆花》这个题目改为《婚约》。

③ 这部作品在预告时曾用过好几个题目:《外省的一次选举》,《议员在巴黎》及《香槟地区的一次选举》。后来定名为《阿尔西的议员》。巴尔扎克为《比哀兰特》撰写这篇前言时,上述作品根本尚未开始写作。这里给我们留下深刻印象的,是巴尔扎克在创作《比哀兰特》时,对政治问题似乎已不断关心了。

举》这个场景现在搁置在两个桃花心木抽屉里,那里装的是尚未发表的场景,与剧场后台颇为相似。对,对于那些在这部长篇巨著的几千页中攒动,当他们得知马克西姆一直如饥似渴地找老婆便惊慌失措的人家来说,发表这部作品大概有好处。就应该这么干!作者一面用一个很美妙的动作披上室内便袍,一面这么说。这个动作与奥得里^①一面站起来,一面针对古代Fatum^②的伟大说这句话时所作的那个动作十分相似。

就一应一该一这一么一干!有什么办法!人们对《风俗研究》中的花花公子提出了一大串指责。愚蠢而懦怯的批评落到马克西姆·德·特拉伊头上!他们在报纸上折磨他,说他太缺德,是一个危险的榜样,甚至否认他这种人的存在!为了结束这一切,他的父亲终于给他成了亲。不过,人们还是要大喊大叫的。在法兰西,对什么事都要大喊大叫,对好事比对坏事还要叫得凶。可是,你们看吧,一旦马克西姆·德·特拉伊成了婚,当上好几个孩子的父亲,诚心诚意依附于新朝廷,为新朝廷所用,就会有人为他说话了。再说,他会发财,他可以收买几个马屁精,也一定会与几位编辑拉上关系,这比订几份报纸有用多了。

很多女性已经大嚷大叫:怎么?这个恶魔,对我们干了那么多坏事:引诱了雷斯托夫人,后来又抛弃了她,大肆赌博,让赌场站住了脚,你还叫他成婚,叫他幸福,当上家长?他是个坏榜样,不应该叫他有好下场!叫他像浮士德或者唐璜那样结局,或者像那些最后或多或少都得了神经痛、中风或偏瘫,饱受痛苦折磨的老光棍一样!

① 雅克·查理·奥得里(1779—1853),法国喜剧演员,在巴黎杂耍剧院以扮演傻瓜笨伯闻名。

② 拉丁文:预言家。

“有什么办法呢？这个马克西姆魔鬼身体很结实，”作者说道，“再说，这有什么危险呢？‘野火烧不尽’这句话难道说错了么？你们难道不希望天主教教义有时站住理，总归不希望不容许人悔过吧？”

这些女性本来就是聪明人，她们明白了我的话。于是她们赞成了马克西姆·德·特拉伊的婚事。这桩婚事也不过花费民政登记册上的一纸婚约而已，又算得了什么！内阁首相给了德·特拉伊一官半职，于是他成了一个杰出的议员。

几个月以后，诸位会读到我国政治风气的这一片断：结婚与选举比讲起来还进行得迅速。

读者已经为德·玛赛的形象而原谅了作者，不过，这是因为他们确信德·玛赛已经死亡。再说德·玛赛对自己的国家曾是个非常有用的人，他当过首相，干了一些大事。作者至少有意要做以下几件事：德·玛赛怎样得到各种头衔，受到国家器重，怎样补赎青年时代的过错，整个的享乐生活，均在其“政治生活场景”中。可惜这些大名鼎鼎的场景至今仍在桃花心木抽屉里睡觉。那里还躺着许多木偶，他们已经迫不及待地要跃入读者的书房生活之中了。

拉斯蒂涅曾担任过副国务秘书，他是个空论家，相当书呆子气，投身政治将他变成一个自命不凡的人。他最后娶了纽沁根小姐为妻。小报、宫廷和城里的人对这桩婚事说了许多闲话，对复辟时期拉斯蒂涅与但斐纳·德·纽沁根的关系议论纷纷。拉斯蒂涅任凭别人去说：他是个绅士，他很聪明，在一些市民会觉得十分尴尬的事情上，他能表现出贵族大老爷的气概。何况，他说，许多丈母娘都这么干过。他绝顶聪明，使他的兄弟加布里埃尔·德·拉斯蒂涅被任命为主教，结果是纽沁根太太可以进宫。

如果在《风俗研究》这个世界里，诸位遇到一些单身汉，那就

请诸位将这归之于我们每个人都需要从二十岁上经过,谁也逃不脱这种必要性吧!说到那些认认真真独身下去的单身汉,他们违反社会文明,对社会文明不作任何贡献,作者明明白白地有意对他们进行鞭挞,拿大头针把他们钉到棉花上,压到玻璃板底下,放进自己博物馆的哪一个格子里去,就像人们对稀有昆虫那样。《比哀兰特》便由这一社会、政治、宗教、文学方面的揭露机制而产生。

请诸位不要责备作者存心像疯狗那样咬人:他并非仇恨独身症患者。人们针对他说的各种蠢话中,最恶毒、最可笑的话之一,便是要人相信他有些想法很绝对,对某些社会阶层一贯不加分析地仇恨,如对公证人,商人,高利贷者,市民,房地产主,记者,银行家等等。

实际上,首先,他很喜欢这些人,正像瓦朗西亚讷侯爵^①大概把他每年从中获得金条的心爱地皮当成宝贝一样。

其次,凭良心说,待到这许多人物活动其中的文学壁画完全按计划完成,诸位可以欣赏整幅壁画时,对于作者手握铅笔在墙上飞龙走凤,站在搁凳(相当不平稳)上画呀画呀的时候人们说的那些傻话、蠢话,所做的错误判断——这都是朝他扔过去的煮土豆,有时是生土豆——数量之多,诸位定会感到大吃一惊。

那时,诸位将看到,作者虽然不得不为一些傻瓜诸如罗格龙之类画像,他也为五金制品商皮勒罗画了像;他勾勒出克拉帕龙的形象,但在旁边也塑造了戈迪萨尔和小包比诺的形象(包比诺如今已当上区长,获得了荣誉勋位骑士勋章,与皇上关系非常好,许多国民机构围着他转)。《禁治产》中的埃斯巴侯爵难道不

① 瓦朗西亚讷侯爵是墨西哥银矿最大的矿主之一,当时在欧洲是很有名气的人物。

能与杜·蒂耶相抵么？赛查·皮罗托与纽沁根男爵难道不形成对照么？

作者在这篇序言中不想比在自己作品中更多地反复申明自己的观点。差不多六年以前，在《高老头》某一版的序言中，他就列出了自己笔下全部妇女、少女、寡妇的准确清单，来对付人们对他的作品世界中创造的女性形象提出的错误的、充满敌意的、捏造的、挖苦的、不合理的、无耻的、恶毒的、愚蠢的、毫无道理的、粗野的、荒谬的指责，并且用这个清单来证明品德高尚的人物比良心上有愧的人物总数多三分之一，而在现实世界中，肯定是碰不上这么好的记录的。

自从写了那篇序言以后，作者一直小心翼翼，无论是在男性还是女性之中，都加强了品德高尚的营垒。可是，指责仍在继续。这怎么办？

说我不讲道德，深深地腐蚀人的心灵。到底是在什么地方，诸位可知道？说是将失足写得有诱惑力，叫人原谅这些失足者！

如果失足中没有巨大的诱惑力，难道人们会失足吗？其次，如果没有恶行，难道会有善举？

难道不应该平心静气地等到作者宣布作品全部完成再对作品进行批评么？难道不应该先去寻找作者是否打算、是否不得不怀着某种思想，再去说他有没有想得远或者有没有什么哲理思考么？如果他有幸，或者偶然使然，或者由于别的什么原因，将这个在诸位周围跃动的大世界完整而又忠实地描绘下来，他的想法也就是这个大世界想法。在某些画幅中，要将形式与思想分开是不可能的。

在阅读这部现代风俗活生生的历史时，如果你，店铺老板，比起杜·蒂耶或罗甘的生活方式来，你并不情愿像赛查·皮罗托那样去死，或像皮勒罗那样活着；如果你，如花似玉的少女，你宁

愿做雷斯托夫人而不愿做比哀兰特；如果你，妇人，宁愿像纽沁根夫人那样活着，而不愿像莫尔索夫人那样去死；如果你，男子汉，宁愿像罗格龙那样勉强活着，而不愿像贝纳西那样去教化人，宁愿做吕西安·吕邦泼雷而不愿做博内神甫，宁愿像伏脱冷那样生活，而不愿像老兵热奈斯塔那样撒播幸福，那当然，作者的目的就没有达到；这个典型在个人身上的体现，构成这部风俗史千百个故事的意义，就没有被理解。由于全书是在更高的思想指导下完成的，现在还不到对这个更高的思想进行阐释的时候。所以，这仅仅是个小小不然的灾祸。

《比哀兰特》是以独身者为主要形象的第二幅图画。即使罗格龙结了婚，也不应该将此视为结局。他仍然是罗格龙，他活不长，结婚要了他的命。

可惜这部作品有几个细节上的美中不足之处。这美中不足之处，以后会消失，作品会比现在与它应该与之搭配的前面各部分联系更紧密。这个缺陷正是源于作者必须将一个整体的各部分分开发表。

他已经指出，我们已经不再生活在从前那样的时代。从前，艺术家可以关起门来，避开一切，平静地生活，然后手里拿着一件全部完成的作品走出自己僻静的住处，这作品可以像吉本，孟德斯鸠，休谟^①等人的作品一样完整地发表。他们是为科学、艺术、文学而活着，我们则不得不为了活着而从事文学、艺术和科学，这是违背优秀作品创作规律的。一个政府从根本上来说

① 吉本(1737—1794)，著名的英国历史学家。他用法文写了一部《论文学研究》(1761)，又写了一部《罗马帝国衰亡史》，到一七八七年才完成。巴尔扎克在这里谈到吉本，孟德斯鸠和休谟，是指安安静静地蛰居家中写作，作品一旦出版便一字不改的一种创作观。与这些人相反，巴尔扎克有他自己的创作方法。他常说，这是环境逼的。

与文学为敌,而且不掩饰自己对文学的厌恶,对于因贫困而发疯的诗人拒绝给予食品补助,任凭法国和平时期应有的最繁荣的商业——“新作”书屋枯萎下去,以自己的袖手旁观去鼓励对欧洲读者权利来说最可耻的盗版^①。正如诸位所了解的那样,给美术颁发了基金。给石头几百万,却拒绝给文学几千法郎。在这样的政府治下,上述状况是不会改变的。某一天,耸立在凡尔赛宫庭院中的可怜的路易十四塑像会举起手臂,张口说道:“让这些石头再变成埃居,养活你们的才子吧!”

最莫名其妙的,莫过于看见同是这些人,他们只对物质的东西有概念,或者只有各个器官。或者说我觉得最新鲜的事,莫过于见到几个愚蠢的清教徒们,他们反倒指责文学惟利是图。说得更清楚一些,他们并不那么天真。如果我们将所言与所行合到一处,那就是无法更清楚明白地向文学宣布,谁也不想要文学。

没有谁比本文作者更了解《比哀兰特》的缺陷,有几处必须再铺陈一下。一位挚友之手已经给他指出了是哪些地方。对于致女主人公于死命的疾病,其描写也有要纠正的地方。有几个形象还应该再描上几笔。不过,有时修修改改不但不会使一幅画增色,反倒会使它减色。最好是任其自然,直到审美趣味这评判的闪电再次来临。许多懒惰成性和终日无所事事的人,用法文写不满一页纸,用他们的木头脑袋创作不出一出戏,勾画不出一个人物,想象不出一个情境或者写不出一部书,可他们却凭空想象,以为多产就必然排除思考和技巧,似乎拉斐尔,瓦尔特·司各特,伏尔泰,提善,莎士比亚,卢本斯,布丰,拜伦爵士,薄伽丘,勒萨日还不曾彻底揭穿他们那愚蠢的说法! 似乎与无所事事的

^① 当时巴尔扎克已经听到风声,《比哀兰特》即将被比利时出版商盗版。

人和没有头脑的人赋予时间的价值相比,辛勤劳动的人无论从研究和动作的迅速方面,还是从视野的广阔来说,他们的头脑都没有赋予时间完全不同的价值!还有一个没有头脑的人指责本文作者预告一些作品已经将近十年,但是并没有发表。诸位若将这些唐突之言与真实情况对照起来看呢?很快就会不得不对这些话嗤之以鼻。本文作者对于所有如此这般说话的人就是这样对待的。

《老好人鲁杰》^① 将是“外省生活场景”的第三个场景。作者在这个场景中将尽力描绘等待老年独身者的不幸。题材尚未枯竭,到那时肯定还会有相当数量的独身者。Sat prata biberunt.^②

啊,对啦!还有几个傻瓜指责作者自尊心太强。本人倒要大大方方地对他们说:从他发表作品招来那么多合情合理的批评来说,就可以证明他的自尊心还很不强。

一八四〇年六月于雅尔迪

袁树仁 译

① 这部作品后来成为《搅水女人》。

② 拉丁文:草地已饮足了水。——维吉尔

《两个新嫁娘》初版序言*

(1842)

这里的每一封书信都由一些片断组成。有的信件容易认出其来源,从被压抑或幸福的心中像火焰一样迸发出来,一气呵成;有的信件则写于各种不同的情境之中,分几次完成。所以,这后一种书信,要么是几天之中进行观察的结果,要么是一周的故事。书籍这种东西,是从读者眼前过的必须或多或少具有文学性的东西,要求将这些成分糅合在一起。说不定不该这么办。这一系列奇异的信件,乃在毫无浪漫气息的情形下从一位友人手中遗留下来,由接受这份遗产的人加以整理而成。这么做究竟是对是错,对此予以批评还是赞扬,想必胸襟开阔的友人以及亦可称之为“忠实”的心怀敌意者都会告诉他。如果用另外一种方式才能获得成功,那么也可以借助于原稿,将这些书信原原本本排列出来。那我们就把勒内的复信全部拿出来。本次发表时,我们不得不对勒内的复信进行了挑选,但这纯粹是为了避免冗长。近四十年来,发表书信已成为罕见的事^①,十八世纪大部

* 这篇序言的日期为一八四〇年五月,但是《两个新嫁娘》于一八四一年十一月一日开始在《新闻报》上连载时,并无此序言。此序首次出现于一八四二年苏弗兰书层出版的单行本之首。在非讷版中,此序言又被取消。

① 十九世纪初,书信体还很时髦,例如一七九九年柯丹夫人的《克莱尔·德·阿尔伯》,一八〇二年斯塔尔夫人的《黛尔菲娜》,一八〇四年塞南古的《奥倍曼》以及一八〇三年克吕德内夫人的《瓦莱里》。到了三十年代,亦有书信

分虚构的文学作品均以这种真实的思想方式为基础,如今则要极为谨慎从事。道出内心的情感就要写得冗长。

大家都会赞成人物改换姓名,这是出于对两个地区的两个古老家族出身的人物的尊敬。

我们所处的时代,那么喜欢故事情节,一时间将风格当成了廉价品,只要叫人激动就行。这一通信,与那些生动而引人入胜的作品很不相谐,还请诸位多多原谅。自然它要置身于高明读者的保护之下。如今,高明的读者已很罕见,在某种程度上,这些人的思想倾向与他们所处时代的思想倾向恰巧相反。

如果出版人自己想写一部书,而不是将本世纪最重大的一桩私事公布于众,他肯定采取另外一种做法。读者大概也会这么想。他丝毫不否认在这些信件的修改、编排和选择上,有他一份功劳。但是,无论如何,他的劳动也不会超过首饰镶嵌工的工作。

德·巴尔扎克

一八四〇年五月于雅尔迪

袁树仁 译

体的作品发表,例如一八三四年乔治·桑的《雅克》,便是以两个原来在修道院中结成友谊的女性所交换的书信构成小说。在《人间喜剧》中,《两个新嫁娘》确是惟一名副其实的书信体小说,《幽谷百合》是不能列入此类的。

《一桩神秘案件》初版序言*

(1842)

笔者迄今已经发表的“场景”中，大部分均以某一真实事件为起点。这件真事或已淹没在为暴风雨所涤荡的私人生活海洋中，或者为巴黎上流社会的几个圈子所知晓。在这上流社会里，一切又都那样迅速地为人所遗忘。说起这“政治生活场景”的第二景，笔者确实没有想到，他从中取材的那桩可怕的惊险故事，已经过去了四十年，竟然还能使几位尚活在上世上的人心绪激荡。但是，对下述这种轻率的批评，他是万万没有料到的：

不久前，巴尔扎克先生在《商业报》上以《一桩神秘案件》为题发表了长篇连载。我们坚信，虽然从戏剧性和小说角度来说，他的作品很精彩，但从历史角度来看，则是心怀叵测的不良行为，因为他在小说中从私人生活上鞭挞了一位公民。这位公民就是善良而又令人尊敬的克莱芒·德·里。他一直受到当地所有正派人的尊敬和爱戴，巴尔扎克先生却将他描绘成一七九三年的趁火打劫者、刽子手。巴尔扎克又属于自己很骄傲地赋予“保守”这个称呼的那个党。^①

只要源源本本将这个注抄下来，每个人就可以给它定性了。这个莫名其妙的“吹捧”是在一个人的传记中，这个人在议员克

* 《一桩神秘案件》于一八四三年三月由苏弗兰书屋出版单行本。

① 此引文取自《当今风云人物传》中写维里奥上校的文章。此文在该书第六卷第一部分，一八四一年出版。上述攻击是在一个注解中。

莱芒·德·里遭绑架案件中是法官之一^①。关于这个案子,该传记编写人在《阿布朗泰斯公爵夫人回忆录》中找到了法院判决中写的“可怕的谜”这四个字^②,并且引用了下述整整一大段文字,通过那个指责性的注解将这段文字与《一桩神秘案件》对立起来:

著名的克莱芒·德·里先生绑架事件,尽人皆知。他在革命年代是一位重信誉、心灵高尚、具有难得品质的人。富歇和另一个国家要人^③勾搭上了。这后一个如今还作为个人和在公众场合出头露面的人而活着,正因为如此我不指出他的姓名了。这倒不是因为我害怕(我天生不是胆小怕事的人),而是因为对于不了解他的人来说,我指名道姓也毫无用处;对于了解他的人,甚至不需要我道出这名字的第一个字母。这个人像许多别的人一样参与了雾月十八日的勾当。在他们那贪得无厌的胃口看来,这雾月十八日的勾当应当大大得到报偿。看到把别人而不是他自己放到他觊觎已久的交椅上,这个人气得要命。“什么交椅?”人们会问我,“是议员的交椅么?”“亏你想得出来,不是。”“议院议长的交椅?”“噢,不是!”“巴黎大主教的交椅?”“天哪,不对!首先,位置还没调换呢!”“交椅?”“不是,大主教。总而言之,也不是这个。不过可以肯定的是,这个人想坐某一把交椅,可是没坐上,这就叫他怒火中烧了。富歇本来也一心想坐漂亮的红丝绒椅子,于是与我向你们提到的这个人物勾结上了,倒不是发自内心,而是出于愤怒。据说(据当时的年鉴)他们从对祖国发牢骚开始(这是惯例)。

“可怜的祖国! 可怜的共和国! 我那么卖力气地为它效劳!”富歇说道。

① 这个法官当然就是维里奥上校。上述传记性文章几乎占四十栏,很明显受到上校本人的启发而写成。文中所引的文件显然亦为上校本人所提供。维里奥(1773—1860),一七九一年至一八〇二年任军官及军事法官,一八〇二年被罢官。后在伊桑布尔亲王手下任教官,一八〇七年亲王任命他为上校。百日期间参加义勇军。

② 该回忆录于一八三二年出版,有关此案件的文字在第七卷第六章。

③ 指塔莱朗亲王。

“我那么卖力气地给它拆过台!”另一个心中暗想。

“我倒不是为自己说话,”富歇说道,“一个真正的共和主义者总是忘我的。你呢?”

“我没有一分钟考虑过自己,”另一个答道,“可是选中卡洛丹^①而不要你,简直太不公平了!”

于是,一套套客气话说下去,他们说到有两张交椅在等待高就,他们在政治上那么辛苦,可以在眼巴巴望着的两把交椅里喘口气。

“可是,”富歇又说,“甚至有三把交椅呢!”

诸位马上可以看到这次谈话的后果如何,仍然是依据编年纪事,而且这是一八〇〇年的纪事,人们尚未来得及对它进行篡改。我刚才给各位叙述的故事,本来在前几卷中就可以向各位讲的。不过现在讲,时机更合适。通过一个人自己言行前后不一,才能判断和评价一个人。我此刻正在谈论的这些人当中,是否有哪一个为此提供了材料,上帝知道得清清楚楚!他提供的第一个事例,可以放在他的宗教启蒙课之首的(他接受过一次宗教启蒙),便是对第一执政官耍了下面那一招之后,又对皇帝俯首帖耳!正如我前面所说,这是编年纪事说的。

他们两人一块聊着法兰西的命运,聊着聊着就说到莫罗,这位受到大肆吹捧的共和主义者,说到儒贝尔,贝纳多特,还有另外几个人,他们对于德·阿扎拉先生代表西班牙说的要叫督政府垮台的话,都曾经洗耳恭听。当然,这个督政府也确实该栽个大跟头,甚至栽到河里去。所以,重翻旧账,新旧时代对比,都要不得。但是,头脑发了热,考虑问题就不大理智了,更正确地说,是毫无理智了。于是这两位国家要人说道:

“咱们为什么不叫三个执政官翻个跟头呢?”

既然诸位想知道,那我也就告诉你们算了,原来这两位先生觊觎的是副执政官的交椅。可是,正像吃东西的时候更感饥饿一样,他们一面大骂第二把、第三把交椅没给他们,一面却看中了第一把交椅。他们彬彬有礼地互相推让这第一把交椅,内心里呢,用不着我说诸位也知道,都打算自己抢到这个位置,而且占据得越久越好。可是,这

^① 显然是指西埃耶斯,雾月十八日政变后的三个执政官是西埃耶斯、罗歇·迪科和波拿巴。

里又用得着那句老话了：“熊没有打倒在地，千万不要卖熊皮。”^①

正如我已经向诸位报告过的那样，克莱芒·德·里是一位很有教养的人，正正经经的共和主义者，真心诚意追随拿破仑，因为他最后看明白了，只有拿破仑能够推动历史前进。有的人自然不这样想，既然他们策划改朝换代。这些人叫克莱芒·德·里改了主意，又叫他看到将来能得到第三把交椅，于是克莱芒·德·里得知了他们的一部分计划，甚至赞同了这个计划。正在这时，大军出征马朗戈。良机已到，机不可失。如果第一执政战败，就不能叫他回法兰西，抑或回法国来也是为了进大牢。凭什么他竟敢去和比自己厉害的人打仗呢？（这些话都是编年纪事说的。）

一天早晨^②，克莱芒·德·里正在自己家中，虽然还穿着室内便袍，但已经戴上了议员的假发。这时，他得到上述通报，由于不论什么时候事事总要想得周到（编年纪事如此指出），他们要求他负责已经印好的声明、演说以及那些只靠耍嘴皮子的人所必需的其他物品。一切都进行得不错，或者更正确地说，一切都搞得相当糟，就在这时，正如诸位所知道的，马朗戈战役胜利的消息突然来到。只有心怀叵测的人才觉得受不了，而整个法兰西都沉浸在欢乐之中，并对自己的大救星和赋予法兰西不朽荣光的人崇拜得五体投地。那两个觊觎交椅的人得到这个消息，立刻变了脸（这两个人中的一个^③，其拿手好戏就是这个），克莱芒·德·里真希望自己从未插手这件事。可能他把这话说得太明显了，那两个“候选人”其中的一个对他开了腔，那样子与自己的身分很不相称。克莱芒·德·里及时地发现了这样一个事实：如果想抵挡人家的攻势（攻势的后果不会是别的，只会是自己掉脑袋），必须采取自卫措施。于是他把那些已经变成罪证的印刷品大部分都藏了起来。他这么干了，而且干得很好。编年纪事这么说，我也像编年纪事一样重复一遍：他干得很好。

欢乐，凯旋，张灯结彩，庆祝活动，所有举国欢腾的最初表示平静下去以后，仍然留下了第一执政是全民偶像这一无可置疑的证明。这时，我与你们谈到的那几个面色苍白的家伙，从前有时冷笑在他

① 意谓：不要高兴得太早。

② 请诸位注意：德·阿布朗泰斯夫人的说法与巴尔扎克所叙事实真相很不相同。

③ 指塔莱朗。

们的双唇上荡漾，现在，他们可张不开嘴了。在容光焕发的拿破仑面前，叛徒们在发抖。这些远离拿破仑时那么能充英雄好汉的人，在拿破仑面前又变成了侏儒。克莱芒·德·里仍一如既往，因为他已经悔过。何况他对那个计划所知不多，用不着自己把悔恨全部担起来。他对那几个面色苍白的人倒小心提防。但是，他的对手比他厉害。

就在这时，法国人获悉，惊异得无法用言语形容，一个议员，一位政府要员，一天下午三点钟，在图尔附近他自己的城堡里被人绑架，当时他的家人和下人有一部分正在图尔观看一个全国性节日（我想可能是共和历九年风月一日）的庆祝活动。在督政府将我们置于其令人愉快的统治之下时，确实有过这种绑架事件。但是，自从第一执政命人在舒昂党的残渣余孽、暴徒、强盗出没的西部各乡镇采取了一些明智而又强有力的措施之后，这种危险早已远去，人们几乎已经不谈起这种事了。对博韦城堡的居民而言，就更是如此。一八〇〇年和一八〇一年有些令人心惊胆战的匪帮，但那是在莱茵河岸和瑞士边界上。于是，全国震惊。

当时的治安大臣富歇，另外一家报纸专栏叫他南特的富歇，在这种情况下做得很好。他用不着担心我们的警察署长杜布瓦怎样关注这个案子。二十五条大汉^①光天化日之下劫走克莱芒·德·里那么大个头的小母鸡，不可能不留下痕迹。杜布瓦手下的密探至少会对这些痕迹跟踪追击，警察署长不会让这二十五条大汉跑掉。案件发生在距巴黎六十法里的地方，情况对富歇很有利，他可以抓住这张牌，也可以随随便便撒手不管。他就是这么干的。十七八天的工夫，这些逃犯的去向有了一些线索，他们借口要叫克莱芒·德·里交出一大笔钱来，把他拖来拖去^②。

突然，富歇收到一封信，是克莱芒·德·里本人写给他的。克莱芒·德·里将治安大臣当成自己惟一的救星，求他搭救。对于这种天真和信任，凡是了解克莱芒·德·里那纯洁而又崇高的心灵的人，都不会感到惊异。他以前很可能有些担心，但是我知道（至少编年纪事是这么告诉我的），他之所以采取小心提防的措施，更主要地是对另一

① 绑架克莱芒·德·里的是六个人；小说里是五个。

② 此处亦不确：克莱芒·德·里被绑架的当晚即被关在布尔塔耶农庄。

副苍白面孔(而不是富歇)模模糊糊有些不信任的感觉。总之,这封信大张旗鼓地在《箴言报》上刊登出来。显然,与直至那时为止警察找到的一切迹象相比,这封信是更信得过的线索。不过,事情怪得很,克莱芒·德·里搞不清楚,他不知道自己身在何处。总之,富歇接到这封信以后没几天,便宣布找到了克莱芒·德·里。

他到哪里去了?……怎样找到的?……在一片森林里,蒙着眼睛,在四个坏蛋的护卫下走着。那四个家伙从容不迫地走着,就像在玩捉迷藏或四角游戏。放了几枪,大喊,于是他们把受害者给放了,完全像《我的若曦姑姑》^①戏里演的那样,只有一点除外,那就是心地善良而又有教养的克莱芒·德·里在三个星期的时间里任凭无耻暴徒蹂躏。他们一面扮作圣尼古拉的小文书^②,一面在月光下牵着克莱芒·德·里四处转游。

克莱芒·德·里对富歇感恩不尽,称他是自己的大救星,给他写了一封信。富歇又立即将这封信插在《箴言报》上发表,并附上一份冠冕堂皇的报告^③。过了不久,克莱芒·德·里想再看看他那些印刷品,可是在他原来放文件的、他自己认为十分可靠的地方,再也找不到这些东西了。如果他先得知此事,他就不会写那封感谢信。这些东西的遗失,使他的全部历险得到了解释。他很明智、谨慎,一言未发,这一次又做得很对。因为与那些想使坏就会很恶毒的人在一起,必须极力避免叫他们想使坏,尤其不能叫他们出于复仇心理去想使坏。但是这件事深深地伤害了这个善良人的心。

克莱芒·德·里回家几天以后(我不知道确切的日期),一个我认识的人^④到博韦去探望他……此人发现克莱芒·德·里心情很忧伤,

① 《我的若曦姑姑》是一部三幕滑稽歌剧,脚本作者龙尚,博依埃勒吉越作曲,一八〇三年一月十三日在喜歌剧院首演。

② 巴尔扎克写过一则趣闻,题目叫《圣尼古拉的三个小文书》,写的是这几个人在图尔集市上闹的笑话和历险。虽然巴尔扎克的故事一八三三年七月才发表,而德·阿布朗泰斯夫人的回忆录第七卷(本引文的出处)一八三二年十一月二十日便出版了,很可能阿布朗泰斯夫人事先就见过那个故事或者了解给那篇故事提供灵感的神话。

③ 此信及富歇的介绍确实刊登在共和历四年风月二十五日(一八〇〇年十月十七日)的《箴言报》上。

④ 这个人便是巴尔扎克的父亲。

而这种忧伤又完全不同于那痛苦而漫长的监禁产生的自然结果——颓唐而致的那种忧伤。他们出去散散步。回家时，他们从一大片草地前面经过。草地上又黄又黑的叶子与这个季节图尔地区美丽的草地那闪闪发光而又绒乎乎的绿色形成鲜明的对照。前来看望他的人指出了这一点，并问他为何允许他的仆人在正对着他窗子的草地上点火。克莱芒·德·里注视着那个地方，直径大约有四尺吧，但毫无惊讶的表示。显然，他已经知道这块地方。然而他的额头变得更加心事重重。他那一向充满善意的面孔上，显出非常难过的表情。他抓住朋友的手臂，快步走开：

“我知道这是怎么回事，”他说……“这是那些混蛋……我知道这是怎么回事……我知道得太清楚了。”然后他手抚额头，苦笑了一下。

克莱芒·德·里回到巴黎。他证据不充分，不能向那个为了自己安全而准备将他牺牲的人发起攻击……但是，一座大厦已在他心中耸立起来。虽然肉眼看不见，却不会因此而不持久。

现在，必须指出：这些以全面、真实、公正地书写历史而炫耀自己的《传记》作者们写了布尔蒙元帅^①的传记，而且根据富歇提供的有关克莱芒·德·里的那一段，将这桩案件最奇异的部分安到了布尔蒙元帅头上：

这个时期前后，发生了下述的奇异事件。对于此事件的真正原因，政府从来不想解释清楚。共和历九年雾月一日（一八〇〇年九月二十三日），克莱芒先生几乎独自一人待在图尔附近博韦的家中。六个手持武器的强盗闯入宅中，抢走了现金和银器，强迫他与他们一起坐上他的马车，将他拉到一个陌生地点。他们将他扔进一个地下室内。他在那里待了十九天，外界无法得知他的消息。该事件弄得满城风雨。警察得知这个消息以后，当时领导这个部门的富歇大臣立即召见在巴黎的几个舒昂党头子。从他们那里证实了人们认为已经知道的事，那就是德·布尔蒙先生与此案并非无关（参见《布

^① 布尔蒙伯爵(1773—1846)，法国元帅，一八二九年八月八日至一八三〇年七月二十九日任国防大臣。远征阿尔及利亚的统帅。

尔蒙传》)①。

布尔蒙本人被召至大臣家中,他被明明白白地告知,任何否认都不会令人满意;召他前来并非为了弄清问题,而是要他回答问题;别人清清楚楚地了解到,他知道克莱芒押在何处;他一定要以自己的性命为克莱芒的性命担保;给他三天工夫把克莱芒找回来。布尔蒙先生看得明白,自己要打什么主意,已完全没有选择的余地。于是要求给他八天时间。在八天之内,发出了一切必要的指示。果然派了几个人去跟踪追击那些强盗。从这几个人所属的政党来看,他们并非人们倾向于相信的那样与警察局无关。强盗正将克莱芒·德·里先生转移到另一个地点时,撞上了这几个人。这几个人打跑了押送克莱芒先生的“卫队”,将他送回家中。这场伏击战就在大白天进行,人们均认为绑架乃舒昂党匪徒之所为。布尔蒙先生出于个人利害,背叛第一执政归顺了自己的山头,又背叛了自己的山头归顺第一执政,实际上一一直暗中充当舒昂党的头领。如无治安当局进行的活动,此次绑架很可能以惨剧告终。为了美化这次绑架,人们宣称这是保王党干的,说他们想捉拿克莱芒·德·里作重要人质,以保证他们几个生命受到威胁的头目的性命。但是没有任何证据证明此种臆测有何根据。

阿尔及尔的征服者② 把一个王国交给了法兰西,得到的报偿是人们说他干了卑鄙无耻的勾当。他认为这是诬蔑,任何人听了他这话大概都不会感到惊异。所以,传记作者不得不发表如下的另一段文字,通过如下的注释向布尔蒙元帅表示莫名其妙的道歉:

在我们就布尔蒙将军所写的文章里,我们采用的是这种说法。但是为了和缓一下我们对这位人物的指控,我们认为应该提醒诸位:在私下里,这位人士认为我们的这种说法纯属诬蔑。如果这位人士

① 布尔蒙在此案中确实扮演了某种角色。但是,说得正确些,是富歇巴不得将全部责任推到布尔蒙身上。布尔蒙在一八〇一年十一月十日从他被监禁的贝桑松城堡写给他妻子的信中明确指出,这一谣言的制造者,正是治安部。他要妻子去要求治安部对此作出正式澄清。

② 指布尔蒙元帅。

将他本人的异议或更正寄给我们，岂不更好？我们曾经主动提议将他的异议或更正插入我们的著作中，他的一个儿子也曾作出承诺要把那个材料给我们寄来。

这些传记的作者们，对于还活在人世的当事人，不征得他们的同意便写他们的传记，然后他们又向这些人提出这种无关痛痒的建议，要他们去找到自己的传记，再来跟他们达成一致意见。请诸位赞美这种建议吧！他们不公正地对待你，又要求受到不公正对待的人对他们表示最大的尊重。这就是如今报界的惯技，他们在这里已经当场被捉。这足以证明，在《外省大人物在巴黎》那部作品中，即使是最微不足道的细节也没有任何虚构的东西，笔者对此相当满意。

这三、四部传记作品，因为与本文作者有关，本文作者已成为弥天大谎的目标。这几部作品的存在，正是一个有力的事实，表明有关新闻的法律软弱无力。哪怕相信本文作者是他骄傲地自封的“保守派”，面对着冉－巴蒂斯特·卢梭用一些未发表的诗歌损害了某些作家的声誉而被处以划船苦役，为此不得不整个余生流亡国外^①的事实，他也觉得在旧王朝制度下，公民的名誉受到更有力的保护。将当今的文坛风气与往昔的文坛风气加以比较，就可以看到一个人者社会与一个文明社会之间存在着怎样的区别了。

现在让我们言归正传吧！诸位已经可以明白，这个所谓的小说家，虽然从戏剧性方面来说，他是创作了一部杰出的作品，但他抵不过德·阿布朗泰斯夫人在历史方面之所为。若是没有上述那个注解（嘿，多么了不起的注解！），本文作者恐怕永远也揭示不了下列这个小小的事实：

① 一七一二年四月七日，冉－巴蒂斯特·卢梭因为写作并散发污秽、讽刺和污辱性的诗歌受到法院判决，将他终生逐出王国。卢梭在判决宣布之前逃到瑞士。

一八二三年,即德·阿布朗泰斯公爵夫人产生写其《回忆录》念头十年以前^①的一个晚上,在凡尔赛围炉闲谈时,本文作者与德·阿布朗泰斯夫人聊起克莱芒·德·里被绑架一事,向她讲述了这一案件的奥秘。握有此项奥秘的人,是本文作者家里的一个人^②,克莱芒·德·里曾将烧毁组成一个革命政府所必需的宣言和各种文件的那个地方指给他看。

后来,德·阿布朗泰斯公爵夫人将上述引文写进其《回忆录》中,这时本文作者责备她的,主要还不是她剥夺了他的一个创作主题,而是在史实最主要的部分上肢解了历史。她确实记忆力惊人,但是仍然犯了一个很大的错误。已故克莱芒·德·里本人已经烧毁了成为他被绑架的原由的印刷品,这正是富歇的想法可恶可憎之处。他在玩这个花招之前如果派人去侦察一下克莱芒的内宅,就可以省了这番力气。德·阿布朗泰斯公爵夫人对塔莱朗亲王极度反感,这一点也使她肢解了另一幕——本文作者再次给她讲述过那一幕,后来成了《一桩神秘案件》的结尾^③。

所以,传记作者的那个小注成了笑柄,希望以严肃面貌出现的作家应该避免干这种事。

现在咱们说到那个可怕得了不得的指责了,那就是指责作者鞭挞了已故议员克莱芒·德·里伯爵先生的私生活,是“心怀叵测的不良行为”。

要为这一毫无根据的指责辩白,几乎是可笑的。首先,在据

① 巴尔扎克似乎不大可能在一八二五年以前便认识德·阿布朗泰斯公爵夫人。

② 即巴尔扎克的父亲。

③ 当然,德·阿布朗泰斯夫人肢解了据说她从巴尔扎克那里得知的那一幕,她既没有提到西埃耶斯,卡尔诺,也没有提到克莱芒·德·里。那些阴谋家与这些人均进行了接触,克莱芒·德·里心甘情愿地参与了那桩冒险。不过,这似乎与德·阿布朗泰斯夫人对塔莱朗亲王的反感无关。

说还活着的德·贡德维尔伯爵和已故的克莱芒·德·里之间,除了遭绑架和参议员的身分以外,没有其他相似之处。作者以为在绑架事件发生四十年以后,他将一个与已故克莱芒·德·里毫不相似的典型搬上舞台,只取事件不取人物可能更好。作者希望达到什么目的呢?他要描绘与私人生活相冲突的政治警察及其可憎的作为。所以他保留了这个事件的整个政治部分而去掉了全部有关当事人的真实情况。

其次,很久以来,作者就力图通过德·贡德维尔伯爵这个人物,创造一个依附于每一个政府的那种共和主义者、二流国家要人的典型。在一些作品中,他已经将大革命的伟大戏剧中这种微不足道的人物搬上了舞台。只要了解这些作品,就足以避免说出这样的蠢话。但是作者既无意将阅读他的作品这件事强加在那些传记作家的头上,也不想让他们费事去了解作者的生平。说不定在激进主义者看来,那“心怀叵测的不良行为”正在于真实地描绘了贡德维尔的性格。这个人物在《家庭的和睦》这个场景中出现,又在《香槟省的一次选举》^① 这个场景中再次出现,他与克莱芒·德·里之间没有任何共同之处:一个是一种典型,另一个是大革命和帝国时期的一个要人。一个典型,从应该赋予这个词的意义来说,就是一个人物,他把所有多少与他相似的人的特征都概括在自己身上了,他是这一类人的样本。所以人们在这个典型与现时的许多人物之间会找到接触点。可是,如果他是这些人之中的哪一个,这又等于给作者判了刑,因为他的演员又不是虚构的了。请诸位看看,在这对待一切都那么轻率的年代,如今的作家面临着怎样的苦难?本文作者将最不像是真实的事件成功地移植到一个真实的环境中,他真要为这种成功

① 即后来的《阿尔西的议员》。

而庆幸了。

三个省都宣称他们无罪，却仍然被处以死刑的那场对贵族的审判，如果哪一位小说家竟敢将它源源本本写出来，那大概会是世界上最没法看的书。没有一个读者愿意相信，在法兰西这样的国家里会有相信这类神话的法庭。于是作者不得不创造出与那不完全相同却很相似的情境，既然真实并非十分可信。作者必须把贡德维尔伯爵写成是像已故的克莱芒·德·里一样的伯爵，又叫他像克莱芒·德·里一样遭到绑架。这种创造正是源于上述的必要性。作者有权这样说：否则这些困难就可能无法克服。为了克服这些困难，必须有一个像本文作者这样的不得不（可叹！）对这一类障碍习以为常的人。

所以，了解这段历史的人再来读《一桩神秘案件》，他们可能会发现这了不起的劳动。作者保留了政治性的端倪，但是换了地点，换了利害关系。总之，他把从文学上来说是不可能的事变成了真实。但是他不得不把可怕的结局冲淡一些。他得以将一场政治诉讼的根源与另一个真实事件联结在一起，那就是波利尼亚克和里维埃先生参与了阴谋而不为人知。结果就产生了一出饶有趣味的戏，既然传记作者们这样认为，他们都是小说行家。一个准确的风俗画家就这样履行了他的义务：他临摹自己的时代，大概不会叫任何人吃惊，也永远不会放过具体事情。这里所说的事情，就是警察的行动，就是外交大臣办公室内的情景，其真实性不容置疑。因为这是谈到昂热那可怕的诉讼时，由亲眼见到、亲耳听到的三个人其中的一个讲述出来的^①。听到

① 外交大臣办公室内那一幕，到底是何人透露给何人的呢？当时在场的实际上应是五个人：富歇，卡尔诺，西埃耶斯，塔莱朗和克莱芒·德·里。这几个人都不可能直接向巴尔扎克道出这种国家机密。

这叙述的那个人一直持这样的见解：在已故克莱芒·德·里焚毁的文件中，可能会有关于波旁家族亲王们的文件。这完全是那人个人的怀疑，没有任何确切的依据。但是这一怀疑使本文作者得以将他称之为德·贡德维尔伯爵的那个典型写得更加充实。那么，传记作者说本文作者写的不是一本书，而是干了一桩坏事的这种指责，就只剩下将本来是确有其事的不光彩行为硬说成是别人捏造的不良癖好了。这种倾向表现在传记作者身上，是不会令人对他们著作的不偏不倚、公正和真实抱有好感的。

《一桩神秘案件》使一个还活着的人感到非常高兴：这本书向他揭示了终生压在他心头的一个谜。这个人便是传记作者们也写了他的生平的那位法官本人。本文作者因此也算得到了极大的报偿。就该案件的受害者而言，本文作者认为给他们做了点好事，对某些人的不幸是个安慰。这些人由于挡了警察的路，丢了财产，又失去了安宁。

本书在《商业报》上发表大约一个月以后，作者收到一封信，署的是一个德国名字，萨尔路易斯的弗朗茨，是一个律师。这封信以维里奥上校的名义要求与作者就《一桩神秘案件》的事情见面。到了约定的那一天，来了两个人，弗朗茨先生和上校。

一八一九年至一八二一年，本文作者还很年轻，住在维尔帕里西斯村，听人谈论过某一位上校。那时谈论拿破仑时代的英雄得冒点危险，所以讲起来那种劲头就更富有感染力。这位上校像英雄那样体态匀称，曾与瓦东库尔将军^①一起和联军作战。他们的军队在洛林地区运动，就在联军的屁股后面。在巴黎投降，皇帝受到一个又一个背叛的打击时，他们即将把法兰西

① 瓦东库尔男爵(1772—1845)，帝国时代的将军，后投奔在欧也纳亲王门下，曾一度任撒丁的军队统帅。

和巴黎解救出来,可惜皇帝不知道。这位上校不仅搭上了自己的人,还搭上了自己的钱,一大笔财富。一八一七年,政府还很难接受这样的赔偿要求,这位老兵,用庇隆^①的话来说,只好种白菜。

一八一五年,上校又在洛林地区重操一八一四年的效忠行动,而且与瓦东库尔将军一起一直在敌军后方作战,甚至在拿破仑登陆以后也是如此。因这高尚的固执行动,麦茨地方法院发出的同一判决书上宣布,几乎叫欧洲联军束手就擒的瓦东库尔将军与弗朗茨一起被判处死刑。

对于一个年轻人来说,这些细节向他揭示了那些勇猛无畏保卫祖国的人的事迹,极为富有诗意。他把这位上校想象成一个半人半神式的人物,对于皇帝垮台以后波旁家族竟丝毫不录用这些那样具有法兰西精神的忠臣,感到十分气愤。

这个年轻人与其说属于保王党,不如说属于君主原则。他的个人见解是:保卫国家与保卫国王一样都是神圣的原则。在他看来,为了维护王国原则而流亡国外的人,与留在法国国内保卫祖国的人,都同样情操高尚,伟大,勇敢。在他看来,一八一六年时,占据王位的人对于流亡国外的人和保卫法兰西的人具有同样的义务,他们的效劳同样值得尊敬。对苏尔元帅和布尔蒙元帅,应该同样表示感谢。在革命中,一个人可以犹豫不决,可以在国家与国王之间游移。但是,无论他作出什么样的决定,他做得都对:因为法兰西属于国王,正如国王属于法兰西。他那么确信,在一个国家内,国王便是一切,五十年来,我们已经看到,一旦政府首

^① 庇隆男爵,即阿芒·德·龚多(1524—1592),曾参加对亨利四世作战,后在伊夫里统率一支军队,对平民生活没有思想准备。一日,其子在他面前大谈和解之好处,庇隆听了不禁大叫起来:“怎么,你打算把我们送回庇隆去种白菜?”

脑倒台,有多少个国家,就有多少首脑。这种见解可能显得非常保守,而且一点不讨激进派喜欢,但这确确实实有道理。

笔者听见弗朗茨律师来了。他第一个走进来,向笔者报告维里奥上校到,说这是他的一位朋友,住在利弗里。这时上校出现。他身材魁梧,从前一定仪表堂堂,现在头发已经花白。他穿一件蓝色礼服,缀着红绶带,一张心慈面善的脸。只有经过仔细打量,你才会在这张脸上发现坚毅和果断。

在巴黎市中心一个小小的亭子间里,我们三个人围着微弱的炉火坐下来。

“我们曾搭上自己的钱去打仗,先生,”善良的小个子律师弗朗茨对我说。他借助拐杖才能走路,那模样看上去似乎给霍夫曼的哪一个怪诞人物当过模特儿。

笔者凝神注视律师。这位律师虽然外表古怪,却纯朴,老实,心地高贵,像《爱丁堡监狱》中的珍妮·迪恩斯的父亲。在他的面庞上,笔者几乎找不到战争及其可怕场面的痕迹,真以为这是幻觉。他心中暗想,利弗里,维勒帕里西斯,克莱,沃汝尔以及其他地方的农民和佃农一定创造了诗歌。

“对,”上校对我说,“弗朗茨是一个非常积极的支持者,热心的爱国者,而且作为一个优秀的萨尔路易斯人,是我们最好的上尉之一”。

这时,笔者大喜。这是小说家看到了真真实实的怪诞人物的喜悦,是看到弗朗茨变成了志愿军上尉的快乐。但是想到律师拄拐杖说不定就是保卫法兰西受的伤,骤然间他便将这种巴黎人的快乐天性压抑了下去。巴黎人开始时对一切总是要嘲弄一番的。他就此提了一个问题,于是对一八一四年与一八一五年间在洛林和阿尔萨斯地区作战情形的叙述便开始了。笔者在这里不准备将这些复述出来,这两位先生已许诺要向他提供全

部必需的材料,以便笔者将这些写进“军旅生活场景”中去^①。当我们想到如此壮丽的英雄行为和爱国行为竟然毫无用处,法兰西对于这样的丰功伟绩竟然视若无睹,真是叫人灰心丧气。

小个子律师当时共有二十万法郎财产。他眼见法兰西腹地受到攻击,便将财产拿出来,与维里奥剩下的财富汇聚在一起,以便招兵买马拉起一支义勇军。待维里奥上校拉起了这支军队,他自己也参加了进去。他们请瓦东库尔作将军,解了隆维城之围。当时隆维城被埃士-洪堡亲王的一万五千名士兵团团围住并遭到炮击。解除围城,打退反法联军,保卫了国家,这真是勇猛无畏、令人惊叹的伟大战功!待到波旁家族归来,这些了不起的人却成了暴徒,或成了军事法庭的审判对象,他们不得不逃离自己曾经希望保卫的国家。他们两人好不容易回到祖国——上校于一八一八年返国,弗朗茨上尉到一八三二年才归来——以后,又必须隐姓埋名地生活,惟有靠自己尽了义务这种感情活着。上校两次一共花了四十到五十万法郎,律师花了二十多万,他们从敌人身上赚回大约价值二十万法郎的钱,都上交给国家了,一心指望获得胜利。在工业化社会个人主义给我们造成的风气中,如今我们到哪儿能找到两个人,肯拿出近一百万来保卫法兰西呢?

笔者不是那种天生爱掉眼泪的人。但是这两位充满英雄气概的老志愿军进来半小时之后,他感到双眼湿润了。

“好,”他对他们说道,“就算波旁家族长系不知道这件为国尽忠的事,没有给予酬报,那么,一八三〇年上台的政权又做了什么呢?”

^① 此后不久,在巴尔扎克的笔记与计划中出现了一部小说的标题:《麦茨的雅克》,但没有留下其他痕迹。

萨尔路易斯的弗朗茨听到本文作者使用“不知道”这个词，有些警觉起来。他小心翼翼地说，他们的业绩在当时的洛林和阿尔萨斯地区是引起轰动的，这些战役和这些牺牲都有文件可以证明。笔者只是想到，几千步兵、骑兵和炮兵是无法秘密开来开去的，在埃士－洪堡亲王等待着像隆维这样一个地方投降的时候，大军令他解除了包围，怎么也不会不遭受一些损失。

这两位几乎不为人知的德修斯^① 提出了要求！

一八三〇年政权偿还了美国那笔可耻的债务，那简直是美国式的敲竹杠^②！以剥夺权利来对待一些被判处死刑的人！一八三〇年政权给那么多假爱国者的爱国行为付了款，为七月王朝的英雄好汉们造出了一些荣誉头衔，花费了大量金钱在巴士底广场上树起一节炉筒子^③。现在，一八三〇年政权应该研究这两位高尚人士的要求了，应该给弗朗茨以临时补助。他们甚至没有给弗朗茨颁发荣誉勋位十字勋章。拿破仑如果知道了弗朗茨的业绩，一定会从胸前摘下自己的荣誉勋位十字勋章，将它佩戴在一位如此勇猛无畏的拥护者的胸前！

写一本小说歌颂这两位勇敢高尚的人，怎么样？

巴黎坚持了三天。拿破仑出现在联军的后方，揪住了他们，用机关枪将他们打垮。各国皇帝和国王溃不成军，全逃到了国

① 德修斯，罗马执政官，他们祖孙三人均为拯救祖国而牺牲，因而成为为了事业而自我牺牲的象征。这里“两位德修斯”是指弗朗茨和维里奥。

② 指就一八〇六年和一八一二年法国扣留美国船只，美国向法国要求七千万赔偿之事。一八三一年时，卡西米·佩里埃以为用二千五百万便可解决问题，因为美国同意扣除对法国商品的关税，一八三三年第一次付款。一八三四年，议会又拒绝贷款。直到一八三六年在英国的干预下，事情才算了结。

③ 指在路易－菲力浦治下，为纪念一七八九年革命和一八三〇年七月革命而在巴士底广场上树立的自由女神铜柱，当时遭到正统派的强烈反对。

境线上：恐惧比胜利跑得更快，他们逃掉了！……皇帝^①手中骑兵不多，正为挡不住他们的去路而沮丧。这时就在距离巴黎四十法里的地方，他遇上了一个勇猛无畏的密使。

“陛下，”他说，“三个志愿人员，瓦东库尔将军，维里奥上校，弗朗茨上尉，集结了四万洛林人和阿尔萨斯人。联军已腹背受敌，您可以前进，有志愿军堵住他们的退路。保住您这帝国的完整吧！”

如果真发生了这样的情况，拿破仑会怎么做呢？

瓦东库尔一八一五年时是新兵，但是以后会当上元帅，公爵，议员。维里奥会当上师长，成为荣誉军团二级勋位获得者，当上伯爵，当上瓦东库尔的副官！而且会叫他发财！弗朗茨会在科尔马当上省长或当上总检察长！最后会从杜伊勒里王宫的地窖里取出二百万来赔偿他们，因为皇帝的钱来得不费吹灰之力，他就更善于报偿。可叹，这些都是地地道道的虚构！

可怜的上校现在在利弗里种白菜，弗朗茨现在在叙述一八一四年和一八一五年的各次战役，过一会要到王家广场的卡那什咖啡馆去暖和暖和身子。最后，瓦东库尔的^②在塞纳河两岸的旧书摊上出售！

大谈放弃阿尔及尔的议员们如今全得到内阁各部的美差！在商业界，理查·勒努瓦^③一八一四年效法洛林地区志愿军的

① 指拿破仑。

② 可能指他写的《一八一四至一八一五战役史》一书。

③ 弗朗索瓦·理查·勒努瓦是一个大工业家，帝国时期他面临棉花贸易困难，几乎破产。拿破仑救了他，因此他对皇帝绝对忠诚。他自己出资装备了国民自卫军第八军团，本人任军团长。一八一四年他曾竭力勇敢保卫巴黎，抵抗联军。因此后来他被列入首批放逐人员名单中。沙皇叫人将他从名单中勾掉。但是他的生意垮了，于一八三九年在贫困中死去。有两千多名工人参加他的葬礼。

英雄行为,但是看到为他筹的捐款流产,也在近乎贫困的状况之中死去。法兰西有时与一个漫不经心的交际花十分相像:为了纪念一个叫富瓦的口若悬河的演说家,它送一百万^①,但此人的名字在二百年后可能大成问题。它为第十七轻步兵团庆功,似乎是这个团征服了阿尔及尔^②。通过这样反复无常的行为,世界上最聪明的国家用污秽的字母写出了如下这条不名誉的格言:“效忠必须赶好时候!”这是后人的座右铭。向多数派政府致敬!

本文作者与这两位信徒距离《一桩神秘案件》既很远,也很近。从作者向上校提出的一个很简单的问题来看,他们正处于这个题目的中心。这个问题就是:

“您怎么会只是上校,而没有任何退休金呢?^③”

“自一八〇〇年起我就是上校。我之所以长期不得重用,正是因为您的著作中作背景的那个案子。读了《商业报》,我才得知那个谜的谜底。这个谜一直笼罩着我的生活达十五年之久。”

克莱芒·德·里案件在图尔附近发生时,维里奥上校正率军驻在图尔。第一次判决以后上诉时(被告经过两次审判),为重审该案成立了特别军事法庭,维里奥上校被任命为该法庭成员。

① 富瓦伯爵(1775—1825),帝国时期为将军,路易十八时代是议员。他死后,法国为他的孀妻及子女募捐,几星期之内便募集到了一百万。

② 阿尔及尔并不是第十七轻步兵团占领的,但是这个团在帝国时期参加了所有的重大战役,的确军功卓著。一八三五到一八四一年间在阿尔及利亚亦屡建“战功”。一八四一年,正当巴尔扎克考虑这篇序言时,第十七轻步兵团返回巴黎,王室希望欢迎仪式盛况空前,奥马尔公爵统率,内穆尔和奥尔良亲王亲自迎接。一个陌生人向他们开了枪,两位亲王几乎送掉性命。欢呼声震天动地,国王出席四千人参加的盛宴并发表讲话。

③ 维里奥上校只有四百法郎的年金,而他有妻子、儿女。——作者原注

作为图尔地方的军事长官，上校看到了这出戏的演员——那个警察的通行证。他成了法官以后，对判决提出了抗议，亲自到第一执政身边去，想开导开导他。但是，教训惨痛，他懂得了要开导一位国家元首是多么困难：与开导公众舆论一样困难。没有比堂吉诃德这种角色更费力不讨好的了。只有演出一幕堂吉诃德的戏才能发现塞万提斯的伟大。第一执政认为维里奥上校的行为是军纪问题！读到这里，诸位，请你们自问一下，是否提比略和奥马尔会要求更高？洛巴德蒙，杰弗雷和富基埃－丹维尔的思想与拿破仑当时的想法以及加以鼓吹的思想是一致的。所有的统治者都渴望着这句座右铭：“在政治法庭上，不应该有良心。”王国与人民当时都犯下了同样的罪行：不再审判，而是暗杀。

维里奥上校不知道干这件事为首的是富歇，他在十四年战争中仍是上校，但无事可做。对于一个像拉德奇维尔^①亲王向叶卡捷琳娜二世作战那样自己出资向联盟国家作战的人来说，每个人都可以想象得到，不受重用是多么难受的滋味！

《一桩神秘案件》那完全符合历史事实的结尾，给他指点迷津。

这个人无论从作为法官那坚定的职业良心来说，还是作为一八一四年、一八一五年的志愿作战人员来说，都是伟大的。自本文作者有幸接待他以来，他的传记已经发表，他的各种光辉业绩在传记中均有所记载。诸位务必相信，关于《一桩神秘案件》的那个说明是在他本人不知道的情况下塞进传记中的。笔者对于如此高尚品格的钦佩毫不含糊，他一直打算报告一下这两位

① 拉德奇维尔家族是立陶宛和波兰最古老的家族之一，这里说的拉德奇维尔亲王，生于一七三四年，卒于一七九〇年，是叶卡捷琳娜二世的对头。

勇士的访问：对于陷害无辜贵族的一场卑鄙官司的谜（如今这谜已经解开），其中的一位是活生生的见证；另一位将自己的全部生命财产都献给了法兰西。尽管领略过那么多的忘恩负义，在关于普鲁士军事组织的一份重要文件前，他依然写上了这样的话：

品德高尚就是对祖国的忠诚！

说到笔者，阅读弗朗茨和维里奥上校的传记时，对于针对笔者的那种可笑指责，他完全可以谅解。在弗朗茨和维里奥上校的传记中，记载了一些人对法兰西忠心耿耿的事例，这些人都是值得普卢塔克为他们作传的。弗朗茨上尉先在法国被判处死刑，后来在普鲁士再次被判处死刑，每次都是由于行为高尚。难道有哪一本小说能抵得上他的生平么？

袁树仁 译

《烟花女荣辱记》初版序言*

(1845)

当代风俗越来越平淡无奇、模模糊糊。十年前,本书作者曾在文章中指出,当代风俗已经只有细微的差别了。事到如今,就连这些细微的差别也正在消失。据《阿尔基安的小路易》和《雷里山的穷汉》作者^①的观察,现在只有在窃贼、妓女和苦役犯身上才能找到支离破碎的风俗和喜剧效果,只有在与社会分离的人身上才能找到毅力。现在的文字缺乏对比,而没有距离就不可能有对比。然而距离却在日益消失。如今,马车想在行人头顶上走,很快就会是步兵将坐在低矮小马车里的富人溅一身泥了。黑礼服获得全胜。裹在礼服里并坐在马车里的人同时也鼓动人的精神,他们生活在礼节与习俗之中。一位大臣完全可以坐在一匹马拉的寒酸马车里去觐见国王;我们在杜伊勒里王宫中也见过出租马车。大臣、将军、法兰西学院院士的绣花礼服,一句话,高级礼服,已经羞于露面,反倒显得是奇装异服了。我们反对这个时代的理由当然非常充分,但是由于我们抨击的弊病是可怕的虚伪,自然我们就变成了品行不端的人。

本书如实描绘了在巴黎万头攒动的密探、靠男人供养的妓

* 此序言出现于一八四四年八月波泰版《烟花女荣辱记》三卷本之首,书上印的日期为一八四五年。此版本只包括现在的《烟花女荣辱记》的前两部分。参见前面作者为《电鳗》所作之序言。

① 作者名叫夏尔·拉布,上述两部小说分别发表于一八四〇年和一八四一年。

女和与社会搏斗的人的生活。在我们看来,十分有必要在本书之首说明一下这是一本什么书。创作“巴黎生活场景”而略去这些奇异的面孔,那简直是胆小鬼的行为,我们是绝对干不出此等事情的。何况迄今为止,没有一个人敢于接触这些深刻的喜剧内容。审查机关再不希望在舞台上出现这类东西,然而杜卡莱^①和财源太太^②这样的人哪朝哪代都有。

为了充实“巴黎生活场景”,笔者尚待创作的有《司法大厦》,《戏剧界》和《学者界》^③,因为《政治界》属于“政治生活场景”。

将这些写好了,遗漏的就不多了。作者正在准备与此相对应的一部作品,其中可见美德、宗教和善行在大都会的腐败之中能起什么作用。这将是篇幅很长而又难写的作品,作者已经写了将近三年时间,一直未能完成。《一个圣徒的恶行》和《拉尚特里男爵夫人》是从这部作品^④中摘取的两个片断。这部作品在写美德上很了不起,从中每个人也都可以历数作为巴黎文明基础的各种可怕罪行。

作者以《十三人故事》作为“巴黎生活场景”的开篇时,就曾许下诺言,要以同样的思想结束这个场景。这个思想就是结社以利于慈善,正像在另一本书中结社是为了享乐一样。

像达朗贝尔论述格调那样,以十分教条的方式,是不大能够深入到社会机体之中的,必须在一个罪犯的带领下到监狱去,到司法部门内部去。同样,在这部作品中,银行家将我们带到了年轻、美貌而又轻浮的女人那不同寻常的生活纠葛中去。

这部小说由极为真实甚至可以说是具有历史真实性的细节

① 杜卡莱是勒萨日喜剧中不道德的金融家。

② 财源太太是勒尼亚尔的剧本《赌徒》中的脂粉商人。

③ 可能这些就是后来写的《大厦一瞥》,《戏剧本来面目》和《学者之间》。

④ 即后来的《现代史拾遗》。

组成,取自个人生活,在权力的门口和初审法官的办公室内结束。所以,它还应该有一个续篇。司法界及其各种形象在巴黎占据很重要的地位,不能不对它进行一丝不苟地研究、描绘,使之再现。

这样,不久以后,十九世纪巴黎的盛大图景将要结束,但愿能够如此。没有一个特点会被忽略。在这里,科朗坦,佩拉德和孔唐松代表侦探的三个方面,正像伏脱冷一个人就代表整个的腐化和犯罪一样。

不少人曾经打算指责作者创造了伏脱冷这个形象。一个社会里有五万名囚犯,他们的存在时时刻刻具有威胁性,迟早会引起立法部门的注意。在一部准备为这个社会拍照的作品中,有一个囚犯并不多(《十三人故事》中的费拉居斯只是一种巧合)。最近十年来,几支受假慈善支使的笔已把苦役犯变成了饶有趣味、值得原谅的人物,社会的受害者。然而在我们看来,这种描绘是危险且反政治的。必须表现这些人,表现他们是什么样的人,是永远置于法律保护之外的人。这正是《伏脱冷》这个剧本十分不为人理解的含义。在这个剧本里,人物断定自己无法回到社会中去,表现了警察与一个不断受到追击的窃贼之间富于戏剧性的斗争。

待日后人们看到本书作者怎样精心地将高级妓女、罪犯以及他们周围的人这些奇异的形象搬上舞台,怀着怎样的耐心去寻找喜剧色彩,怀着对真实的何等热爱在这些个性身上找到其美好的方面,通过什么纽带将他们与对人类情感的总体研究联系在一起时,说不定会为他说句公道话。自然,纽沁根男爵就是现代的皆隆特,是穿着现代服装以现代方式受到嘲笑、欺骗、打击,兴高采烈而又遭到诬蔑的莫里哀笔下的那个老头子。所以,本书呈现出巴黎面面观的一面,在《人间喜剧》中,它排在《卡迪

央王妃的秘密》，《克洛丁娜的奇思异想》^① 和《纽沁根银行》之后，说不定人们以后会见到光彩照人的爱丝苔出现在卡迪央王妃^② 那豪华而冷漠的腐化环境中和大银行家残酷可怕的恶行环境中。除非根本意识不到本书作者的目的是手段，——归根结底，他从事的是对社会各部分的分析和批判——否则，没有一个读者会拒绝承认他对问题穷追到底、从各方面研究这些问题的勇气。在作者看来，这正是一部作品的哲理之所在，至于最后的定论，寓意，含义，他不会叫诸位久等。

如果笔者今天写作是为了明天，这恐怕打的是最坏的算盘，而且对他来说，这很可能是舍近求远。如果他希望立竿见影得到见名见利的成功，那只要跟着现时的思想走并且迎合这些就行了，有些作家就是这么干的。一部作品在什么条件下可以在法兰西获得不朽，他比评论他的作品的评论家们更清楚，那就是作品必须真实，有良知，有哲理，与历代社会永恒的原则相谐。但是不可能在每一细节上都满足这些条件，它应该存在于整体之中。所以，在这个问题上，肤浅的人一直会有权说三道四。对于现代的神祇——大多数，这个泥足巨人，必须给他点东西。这神祇的头脑很僵硬，虽然不是金的，却是合金的。

袁树仁 译

① 即后来的《浪荡王孙》。

② 即摩弗里纽斯公爵夫人，未来的卡迪央王妃。

《农民》献辞

献给 P. - S. B. 加沃先生^①

冉-雅克·卢梭在《新爱洛伊丝》一书的卷首写道：“我见到了我的时代的风尚，于是就发表了这些信件。”我能否效法这位伟大的作家，也向您说：“我正在研究我的时代的前进步伐，于是就发表了这部著作”？

本《研究》的目的，是要把某一类人之中的主要人物勾画出来，这类人是多少竞相以题材新颖取胜的文人笔下给遗漏了的。而只要社会想把乐善好施作为普遍原则，而不是偶一为之的事，那么，本书所写的触目惊心的情节就始终是真实的。这类人之所以不见诸文人笔下，也许只是出于这个时代的谨小慎微，因为这是“人民”承袭了王室朝臣的一切的时代。罪犯入了诗，刽子手受怜悯，无产阶级几乎被神化了。一些派别奋笔疾呼：“起来，劳动者！”正如当年人们向第三等级说“起来！”一样。显然，这些厄罗斯特拉特^②之中没有一个人有勇气深入农村，去研究研究那长年不断的阴谋诡计——那些我们称之为弱者的人们对付自诩为强者，也就是农民对付有产者的阴谋诡计。本书是想开导

① 加沃(1794—1866)，巴黎的诉讼代理人，巴尔扎克的好友，特别是一八四〇至一八四四年间巴尔扎克最困难的时期，给过他很多帮助。巴尔扎克在给韩斯卡夫人信中曾说加沃对他恩如父母。

② 厄罗斯特拉特，公元前四世纪希腊爱菲斯城的一个不出名的公民，为使自己名垂后世，放火烧毁了世界著名建筑爱菲斯城的阿耳忒弥斯神庙。

一下明天的而不是今天的立法者。在这么多盲目的作家为之倾倒的民主狂热之中,描写一下那些有本事把财产弄得若有若无从而使法典无能为力的农民,难道不是当务之急吗?您会看到这些不知疲倦的工兵,这些啮齿动物,挖呀,啃呀,不断地割地、分地,把一阿尔邦^①地分成一百块,小资产阶级总是邀他们分享这盛筵,既把他们当助手,又把他们当俘虏。这些为法国大革命所制造出来的与社会相悖的成分总有一天会淹没资产阶级,正如资产阶级吞噬掉贵族阶级一样。惟其渺小,它便可以超脱于法律之外。这个长着一个脑袋和两千万只胳膊的罗伯斯比尔永不停息地工作着,到一八三〇年时已钻进所有的市镇机关,登上了参议员的宝座,在法国的国民自卫军中披挂起武器,那时已没有人记得当年拿破仑是宁冒遭难之险也不要群众武装的!

本书是我决心要写的作品中最艰巨的一部。八年来,我成百次地放下又拾起。凡我的朋友(譬如您)都能理解,那是因为,面对这样巨大的困难,面对这血迹斑斑、惊心动魄的戏剧中这样大量的细节,勇气是会动摇的。然而,我今天终于把它写出来了。促使我能有这几乎是不自量力的胆量的诸多原因之一,就是我一心想献给您一部著作,以表达我对于在患难中给了我如许慰藉的知交的感激之情。

、德·巴尔扎克

资中筠译

^① 阿尔邦,法国旧时的土地面积单位,约相当于二十至五十公亩。

附：

《哲理小说故事集》导言*（节选）

（1831）

菲拉莱特·夏斯勒

故事家的才华，不是集全部才华之大成，又是什么呢？严谨中包含逻辑推理，变化中展开情节，内心的陶醉蕴含着抒情天才之本。故事家得是全才。他应该是历史学家；他应该是戏剧家；他应该有深刻的辩证法使他的人物活起来；他还应该有画家的调色板和观察家的放大镜。他不仅可以将我刚刚指出的这些专门才能集于一身，而且为了使自己在艺术上出类拔萃，他也必须如此。请诸位想象一下一个没有吸引人的情节、没有感人的抒情成分、没有细微的色调变化、没有精确逻辑的故事会是什么样子。那一定是苍白无力、荒唐怪诞而又虚假的。这样的故事没有生命。

叙述便是整个史诗，便是整部历史，它囊括了戏剧，暗含着戏剧。故事是原始的文学。请诸位告诉我，首先发现了并体验

* 夏斯勒的这篇导言发表在一八三一年九月戈斯兰书屋出版的《哲理小说故事集》卷首。当时夏斯勒与巴尔扎克过往甚密。我们当然不能肯定说巴尔扎克借用了他的名字发表这篇导言，但是几乎可以肯定，两位朋友一起讨论过这篇文章，巴尔扎克建议夏斯勒对自己特别珍爱的一些思想加以强调。

到这种享受的人，他们该是多么快乐！他们发明了绘声绘色的象征以证明他们新的陶醉。这就是高卢赫拉克勒斯，从他的嘴里落下抓住听众的金链。这就是墨丘利的魔棒，促使人们团结起来，比蛇还要顽强。这就是美人鱼的歌声，将航海者拖进她的歌声激起的汹涌波涛之中。第一位故事家是一位神祇。但是原始时代一旦逝去，讲故事就变得困难了。

卓越之处在哪里？深信不疑成了什么？人们试图运用分析对社会作出解释，分析销蚀了社会：世界越是年头长，叙述就越成了一件难事。向我报告一下这一变故？将这一行为怎样发生，这一性格又为何送到我面前？将死尸大解八块，又要叫我高兴！你既应是评论家又要叫人开心！

如今一切以分析为基础，社会、政府、科学都建立在分析之上。分析强占了一切，结果是摧残了一切。这就是故事家在这最有分析精神的时代的处境，他在欧洲最讲理性的国度中诞生。这里绝对没有轻易上当受骗的耳朵，就像在意大利，语言之中有音乐，音响之中有诗歌一样。绝对没有神乎其神的民众的信仰。怀疑精神比比皆是。思考能力一直深入到下层阶级之中。有讽刺，但不大尖刻；无动于衷，但对物质利害除外；超乎一切的，是烦闷和厌倦。

对这样的人，你要给他们写什么故事呢？他们会回答你说，拿破仑在克里姆林宫燃起篝火，睡在阿尔汉布拉宫，他们见过了。你那些空气中的女精灵，他们会叫她们逃之夭夭；对你那些魔术师，他们毫无兴趣。他们会问你，在阿拉丁的神灯里，灯油通过什么化学反应过程燃烧。他们曾经问过德·巴尔扎克先生，如果拉法埃尔希望驴皮扩大，会发生什么事情！

壮起胆子来，给他们背诵几则优美的故事吧！像一个优秀

的故事家必须做的那样,将他们带到以利亚^①的战车上,带到这个有燃烧的双翅和火热的车轮,冲上苍穹,将地平线上的城市、房屋、森林、山岗化为乌有的故事中去吧!

所以,作为思维最后发展阶段的分析,消灭了思维的快乐享受。这正是德·巴尔扎克在他生活的时代中之所见,这是冉-雅克^②那句著名格言会思考的人是堕落的动物的最后结局。

确实,没有比这更惨的事情了。因为,随着人的文明程度不断提高,人也日益走向自我毁灭。而各种社会中这种显而易见的垂死现象具有深刻的意义。

作为个体和社会存在的人,他们的智慧带来什么样的混乱不堪和灾难,这是主宰拜伦和葛德文^③作品的原始思想。德·巴尔扎克先生将这一思想放进他的故事之中。他亲眼看到这个病人膏肓的社会为怎样的金玉其外而骄傲,这个行将就木的家伙用怎样的珠光宝气裹满全身,用怎样的电刺激使这个僵尸不时动弹和跳动一下,它还闪烁着什么样的磷光。他将这种虚有其表的喧闹和垂死的繁荣与社会肌体内部的空空如也加以对照,认为故事家的使命并未完结,亦非无望;在这二者的对比之中,还有个空白;在这创造奇迹的行当中,还有个仙境;在如此华丽的外表遮掩之下社会机器的贪婪运转之中,在绫罗绸缎紫红幔帐内一个社会正在咽最后一口气的景象中,还有富有意义的东西。

德·巴尔扎克先生是一位故事家,一个叫人开心的人,他以自己所处的时代中的秘密犯罪、萎靡不振、忧愁烦闷为故事的基

① 据《圣经·旧约》,以利亚是犹太先知,有过不少神奇事迹,后来乘旋风上天。

② 冉-雅克即卢梭。

③ 葛德文(1756—1836),英国政治家,小说家。

本内容；他又是一位思想家和哲学家，致力于描绘思想所引起的混乱。

在这个感觉麻木、无动于衷、不可能高兴起来的十九世纪中，德·巴尔扎克先生大胆推销的这些色调各异、形式多样的故事，以什么为基础呢？这个悲观厌世的宝库，无可争议的快乐天性和丰富的创造力使它重新充满生机，爆出火花。你们在《巴黎杂志》最近发表的《红房子旅馆》中，在《长寿药水》中，在《萨拉金》中，在《魔鬼的喜剧》^①中，都可重新找到这个无穷无尽的源泉。《魔鬼的喜剧》是一出嬉笑怒骂的滑稽戏，当代最犀利的一支笔十分慷慨地塑造出戏中神奇的安特洛伊特这个人物。在《刽子手》中，上述原始想法提高到悲剧的规模。《刽子手》中，弑亲罪行是崇高的，是家庭成员以社会空想的名义发出的命令，是为了拯救贵族头衔而进行的。因此，到处是利己主义：家庭的利己主义，物质的利己主义，从感官刺激和十分讲究的文明中产生的凶残人物。这特别是《驴皮记》的源泉和创造性思想之所在。

拉伯雷在另一个时代中看到了宗教思想的奇异效果。宗教思想不断深入社会，终于使社会解体。人的灵魂被基督教神化了，侵入了一切领域。唯灵论抹杀了物质。象征、理想化完全占了统治地位。为了一个象征，西方已经向东方猛扑过去。象征制约着诗歌，使诗歌沦为幽灵状态，富有寓意的拟人化大大增加，而将活生生的人，有血有肉的人逐出了其领地。拉伯雷以一个象征武装自己向整个象征开战。

喂！胃老爷，这里是你的天下！满桶满桶的肉桂滋补酒，香料很重的美味腊肠，大规模的盛宴，神壶崇拜，美妙的德廉美修

^① 《魔鬼的喜剧》于一八三三年在《哲理小说故事集》中发表，但后来未收进《人间喜剧》，科纳尔版《巴尔扎克全集》将它收入《杂著》第二卷。

道院,其礼拜仪式便是“什么事都不做”。来吧!……在这部宏伟史诗^①中,你给我们的,是对肉体的神化,而如今人们却在任意践踏肉体。默东的神甫^②不满足于重新恢复人的肉体的地位,他还将人的肉体置于王位上。然而,这是卡冈都亚的时代。人们狂饮得更酣畅,吃东西从来不会没有胃口:这种物质至上的讽刺使人在肉体方面得到了神化,这似乎是对十八世纪的预言,是给世界未来命运的神示。

像德·巴尔扎克在《驴皮记》中说过的那样,快快乐乐地过日子,对其余的一切都一笑置之吧!干杯!这就是庞大固埃那辛辣讽刺的意义,大概也是本书最后的结论。

当然,如果拉伯雷不是生活在十六世纪初,即人们称之为中世纪的末期,他就一点也写不出那样的作品。在庞大固埃和卡冈都亚身上,他概括了过去,嘲笑了现在,掌握了未来。物质文明即将把未来与原来的基督教与唯灵论的社会割裂开来,也与感觉主义哲学即将统治并且按照其意愿塑造的未来割裂开来。

拉伯雷的时代已经一去不复返。他宣告的时代跑完了自己的一圈,正在结束那个周期。哲理小说家如今能够描绘的已不再是唯心思想的祸患,而是纵欲主义的祸患了。

所以,请诸位看看在《驴皮记》中聚集一堂的受到文明熏陶的各种自私自利的典型吧:馥多拉,无情无义的女人,一个无情无义的社会中的典型人物;拉法埃尔,穷得叮当响的象征,身无分文的花花公子,他是闭门苦学,指望一举成名,将阁楼当作舞台,痛苦当作保镖所产生的不幸的化身。隐藏在这些变幻无常的事情中的广阔背景,许多人的目光似乎都没有注意到。有的

① 指拉伯雷的《巨人传》。

② 指拉伯雷,他曾在默东当过神甫。

批评家没有看到《驴皮记》是人类生活的表现,是对社会个体性格的抽象。生活及其奇异的变化,扑朔迷离的进程及其曲折变幻的形态,以及以千百种不同形式表现出来的无处不在的自私自利。这同一意义隐藏在这个虚构故事最细微的情节变化之下。本书除其悲剧意味以外,还包含着一层哲学讽喻意义,与最细小的细节紧密相连,无情地追逐着伴随文明而来的自私自利这门学问。请诸位看看拉法埃尔好么?保存自己这种情感,在他心中是怎样扼杀了其他的一切想法!在决斗一场,农民家中,巴黎他自己的公馆里,同一种情感是怎样完全占据了他的心!他乖乖听命于那张可怕的灵符,在利己主义的痉挛中生,在利己主义的痉挛中死。

正是这种个性吞噬着我们生活的这个社会的心肝。这种个性越强,人的个体就越孤立。相互之间再没有联系,再没有共同的生活。个性统治着一切。《驴皮记》重现的正是这种个性的胜利及疯狂。这本书囊括了整整一个时代。在这里,正如一份报纸^①所说,“如果你们愿意,你们会看到我们昨日与今日的文明以生动的形式出现:身着盛装,为烦闷和奢侈而发疯,厌恶,灰心失望,风趣的言谈,淡淡的科学与宗教痕迹,流产的创造,没有充分发展的美德,与臭气冲天的场所放出的光芒十分相像的光辉灿烂,自称伟大,严肃,爱国,刚毅,革新,天才,有组织能力,洁身自好,持久不变;真正的空虚,隐秘的毛病,缺乏信仰,意志薄弱,无效无用,衰老软弱,虚有力量,就像转瞬即逝的酒劲,就像伏特电池通在死亡躯体上的力量。

“仔细观看一下老派批评家,那趣味高尚、道德高尚的人面对这部作品是何等模样,一定是很有趣的。噢,可怜的人!他的

^① 指《信使报》。

量尺,他拿它怎么办呢?他要理智;他评断、衡量一词一句;他手里拿着罗盘,放大镜贴在眼睛上,在一本书里发现了一句不正规的地方,在一张美丽的面庞上发现了一处瑕疵便兴高采烈!肯定,这篇故事,他一个字也看不懂。他喜爱平平实实开门见山的文学。可是在这里,一切都是无底洞,悬崖,危石,怪岩,高山,深渊。

“我发誓,对这样的一部作品,一八〇〇年到一八二〇年间最有本事的批评家,也不会有明确的概念。他大概得把量尺折断,把圆规扔掉了。这等于要求德·阿格索^① 先生对一八三一年的一份报纸作出令人满意的解释。如果你对我们那一筹莫展的亚里斯塔库斯^② 说,《驴皮记》的作者与已故的拉伯雷一样,想表现人类生活,并且将他所处的时代囊括在一部丰富多彩的、纯属虚构而又熔史诗、讽刺、小说、故事、历史、戏剧、荒诞于一炉的书中,那也是徒劳无益。批评家会对你说,庞大固埃是一个影射,巴汝奇显然就是拉伯雷,庞大固埃显然就是弗朗索瓦一世。但是在德·巴尔扎克先生的著作中,一点也看不出这样的东西。如果你反驳他,说学者们莫名其妙的头脑在拉伯雷作品中发现的所谓影射,根本就不存在;原籍希农的医生^③ 所创造的喜剧巨人是一幅硕大的阿拉伯图案,是怪诞与观察交媾而生的儿子,我们的批评家听了这话一定会扭头就走,还不会忘了向上帝祈祷,请求上帝将你失去的理智归还给你,并且赠送你一部拉阿尔普^④ 的精

① 阿格索(1668—1751),法官及文人。

② 亚里斯塔库斯(公元前 220—143),亚里斯多德的学生,古希腊语法学家及批评家。

③ 指拉伯雷。

④ 拉阿尔普(1739—1803),法国诗剧作者及批评家。其诗剧并未流传下来。一七九九年出版的《古今文学选读》颇有名气。其思想摇摆不定,先拥护戏剧自由化,后又捍卫古典主义三一律。

装本。

“在德·巴尔扎克的著作中，可以听到正在寿终正寝的文学那响亮而又绝望的呼喊。强劲有力的著作……至于时时使批评家恼火的灵活的文笔，色彩绚丽而又对比强烈的生动画面，我就不提了。我要谈的是一部书的总体意义。在本书中，从未如此混乱不堪的世纪和国度以富有诗意的、真正的、色彩鲜明的形式集中表现出来，令人眼花缭乱。找到了我们这个时代令人惊异、难以置信之处，这不是一份小小不然的功劳，也不是一件轻松的工作。将这一面有血有肉地表现出来，又不堕入冷峻的讽喻之中，这是大有功劳的事，也是罕见天才的证明。为了获得这种效果，绝对不应忘记我们这个时代装扮自己的任何闪闪发光的色彩；必须将大城市中比比皆是的宴会舞会，机灵俏皮，淫荡下流，华丽衣料，疯狂享乐，赌博，爱情，服装的诗意——为我们描绘出来；也不应忘记任何社会不幸，那些干涸的心，堕落的生活，那些只能增加财富却丝毫不能增加幸福的技艺；还必须叫人看到在文明这朵色彩艳丽而虚假的花朵内，什么蛀虫正在啮咬，什么毒素正在扼杀其生命。

“这本书完全具有阿拉伯故事的味道，书中幻梦与怀疑主义手携手，确切的、细腻的观察寓于魔圈之中。你在书中既可以找到宽敞的客厅，狂欢豪饮，也可找到年轻学者的低矮阁楼和时髦女子的闺房，既可找到赌台，也可找到炼金术士的实验室：总之，凡是影响我们社会的一切，从少女的微笑直到长篇连载小说中的玩笑，均囊括其中。

“而且对这本奇书，请诸位不要期待着我会给你们一个更正确的概念。从这本书中，每人都可以找到合乎自己口味的食物：你取讽刺，他取魔幻，另一个人取色彩斑斓的画面。如果社会的原样已使你们有些厌倦，如果诸位喜欢看到这个社会在罗西尼

式乐队的嘈杂之中,在一片喧嚣和难以想象的吵闹之中,在最叫人头晕目眩的背景下,在一个漂亮的绞刑架上,颇有排场地身着棒打,又挨鞭抽,忍受铁烙,那就请你看《驴皮记》吧!一连三个晚上,你会看到色彩鲜明而可怕的画面。只要天性赋予你一丝想象力,这些画面会把你的床帐都掀起来。如果你是天生的鉴赏家、观察家和思想家,这本书则足够你思考一年。”

第一版那样迅速地被读者抢购一空,证明上面这位批评家言之有理。不过,对于无论是朋友还是敌人向他提出的意见,作者都言听计从。他大笔一挥,挑灯夜战,删节啊,修改啊,样样不漏,为的是使作品的第二版更加完美。他甚至牺牲了几乎整个序言,因为那序言是用来进行自我辩解的,毫无用处。他原来以为《婚姻生理学》这部讽刺、分析作品给自己额头打上了玩世不恭和厚颜无耻的烙印,这是大错特错了:人们再也不将艺术上的想象与艺术家的品格混为一谈了。人们知道性情最温和的人在他所写的悲剧中,会变得嗜血、犯罪、冷酷无情。人们也知道,最热衷于色情的诗人,可以只要求情爱享受的美妙诗句。然而,这篇序言是作者呕心沥血一页页写成的,现在他准备牺牲这篇序言了。序言里包含着一些普通的与哲理性的见解,我们认为应该在这里予以披露。

作者以高度的远见卓识及精细,对主宰一部艺术作品的创作并使千百个幽灵在艺术家心中产生的生理过程进行了阐释,其寓意是不能归咎于作者的。

虽然这篇心理杂文受到序言篇幅的限制,但是可能有助于解释一位作家的天才与其外表之间所存在的莫名其妙的差异。当然,对这个问题,女诗人比作者本人更感兴趣。^①

① 以下大段引用巴尔扎克的《驴皮记》初版序言,为避免重复,此处节略。

.....

德·巴尔扎克先生的《故事》已经战胜了他所处的时代那种拘泥于形式的冷漠,在《驴皮记》中显露出如今人们渴求的强劲有力、丰满、大胆而又犀利的激情。如今人们之所以渴求这些,正如已经感觉麻木的上颚想尝尝辣椒和烈性酒,而且不满足于浅尝辄止一样。他以我们时代之道还治我们时代之身,使用的是极度的虚构,狠毒的讽刺,热烈、暗淡而又对比强烈的色彩。这些手法过于泛滥,则是艺术的毁灭。他希望简洁时,便能够简洁,如他在《新兵》、《妇女研究》、《逐客还乡》及《被诅咒的孩子》中,便证明了这一点。人们将看到他不断变换自己调色板上的色彩,从一种色彩到另一种色彩,从一个人到另一个人,从一种时尚到另一种时尚,他走遍社会阶梯的各个层次,依次表现被同一种毁灭性疾病所袭击的农民、乞丐、牧人、布尔乔亚、大臣。在国王和教士,我们这摇摇欲坠的等级制度的最后两级面前,他甚至也不会后退。我国文明的进步已经这样动摇了国王的宝座,连国王本人对他自己的宝座都再没有信心了。教士的思想禁闭了文明的进步,禁闭了人类智慧的广阔发展,当文明进步再不信仰教士时,教士就成了一具幽灵。

信仰与爱情疏远那些专心致志研究学问的人;信仰与爱情流亡他乡,为的是将这些有高度智慧的人、这些封闭在自己的个性之中的人全都留在高度自顾自的荒漠中。德·巴尔扎克先生写这些故事的目的正在于此。在作者题为《耶稣降临弗朗德勒》的一则故事里,一丝爱情与信仰的光芒从天而降。社会的贱民,社会从自己的大学和中学里驱逐出去的人,始终忠于他们的信仰,并且与他们纯洁的精神一起保持着这信仰的强大力量。正是这种信仰拯救了他们。而那些出类拔萃的人,为自己高超的本领而感到骄傲,却眼看自己的痛苦与傲气一起增长,苦恼与学

识一起增长。对各种类型的个人主义的描绘,终极都是这一最高教训,效果极妙。

利己主义是分析和不断使我们返回自身的日益加深的理性的产物,它给予致命打击的不仅仅是社会的整体,也是社会的局部因素,还有政府和政治理论。作者步步进逼,一直达到最犀利,最高级,也是与我们所处的时代最相称的讽刺。最后一部作品《卡拉巴侯爵继承史》^①,使这个集子的内容完整了,在这里,作者表现了饱受无能与虚无折磨的政治社会。在《驴皮记》中,正是这种虚无吞噬了拉法埃尔。同样强烈的欲望,同样光辉灿烂的外表,同样真正的不幸;同样无法避免的、永恒的公式。民族在这个公式中感到窒息,正像个人主义在自己的公式中感到压抑一般。在这里,语气更天真纯朴,讥讽不那么辛辣,与针对学说而不是人、针对制度而不是个体的讽刺必然相吻合。

在这个对任意而又随兴而至的虚构十分不利的时代,这些精彩的想象浑成的故事,已经家喻户晓。但是人们更多的是作为闪耀着才华的虚构故事来接受的,而不是作为理性的作品。对人们不易觉察的哲理意义、道德意义,我们乐于在此略作阐述。这部作品目前的成功并不在于此。但将来使作品影响扩大,持续获得成功的,必然是这些。

P. ②

袁树仁 译

① 巴尔扎克构思这部论证君主制度优越性的作品达数年之久,但终于没有写成。

② 这是菲拉莱特·夏斯勒名字的第一个字母。在一八三三年二月出版的四卷本《哲理小说与故事集》中,署名改为 P.CH。

《哲理研究》导言

(1834)

费利克斯·达文^①

我们在《风俗研究》导言中,表述了促使作者写出那部书的思想,使人预感到那部作品不过是个基础,作者打算在那个基础上再写另外两部作品,继续发挥一些逐步升华的思想,富有诗意地展开关系于社会前途的新模式。《哲理研究》就是这两部作品中的第一部。

在我们这个改革维艰的时代,政局动荡似乎已成为国家的常态。公众与报纸都被政局动荡弄得忧心忡忡,只把艺术问题放在次要地位。对于这座进展缓慢但从未停顿的大厦的奥秘,他们一无所知。当今的作家使用文学批评主要不是为了开导群

① 费利克斯·达文(1807—1836),法国作家,英年早逝。他为巴尔扎克的作品共写过两篇重要的导言:《十九世纪风俗研究》导言和《哲理研究》导言。《十九世纪风俗研究》导言写作在《哲理研究》导言之前;出版在《哲理研究》导言之后。因此,达文在本文中数次提到《风俗研究》导言,是符合逻辑的。在这两篇文章中,达文成为巴尔扎克的代言人,对巴尔扎克作品中的思想进行阐释。达文的《风俗研究》导言原稿保存在洛旺儒资料馆,与下面这篇文章相比,原稿要短很多,且在许多地方完全不同。很可能巴尔扎克与达文谈过几次,向他阐述了自己作品的意义。达文起草了一个提纲,送到印厂。巴尔扎克照他自己的习惯仔细研究校样,改写了其撰稿人的文章,用极具个性的口吻插入了许多新的发挥之处。我们没有达文为《哲理研究》所写文章的原稿,不过,成文过程肯定与上面所述极为相似。——原编者注

众,指引文学,而更主要的是为了中伤诗人,否定科学。他们只叫人在这两个书名(《十九世纪风俗研究》和《哲理研究》)之间看到一种呼应,对出版商赚钱有利,可能又使这部长篇著作带上了模糊不清的色彩。而在我们看来,这两个书名恰恰很好地表达了两个伟大的概念。作者考虑把自己作品的总体意义深深地镶嵌在一个使读者为之一震的书名里,这个时刻已经来临,因为如今我们已经习惯于从字眼上去判断人,相信他们自封的身价。对这部作品的新颖和深刻,我们自然持完全公允的态度。据德·巴尔扎克本人说,他按照一位书商的愿望,最初给自己的作品贴上这样谦虚的标签。在评价作品上走在我们前面的精明的批评家,也轻而易举地相信了这些话,并且只限于研究他写故事的才能,当然也从各个方面提到了他的各种长处,但是必然将他的才能缩小到了最狭窄的范围内。恐怕也只能如此。就说作者本人吧,他那每天不断扩大的写作计划,难道从第一眼就囊括了如今这个规模么?恐怕并非如此。昔日的艺术家们花上整整一生的时间去构思那些完美的整体,而我们这个时代,匆忙吞噬了人的生命,几乎再也不允许人们去完成那样的大业。如果他的计划当初从头脑中迸发出来时就这样完整,说不定他早已甩掉手中的笔不干了!是的,肯定,他会在如此宏伟的工程面前望而却步。要完成这宏伟的工程,且不说才能是否能达到,恐怕首先是没有那样坚忍不拔的毅力。

所以,德·巴尔扎克先生诸多作品的产生和使这些作品更加丰富的出人意料的扩展,以及这些作品不断增长的大规模重叠,这本身就是一个值得观察研究的奇异现象。一种想法如此逐步形成,开始时看上去并不明确,只体现在几则简单故事中;忽然间,这种想法大大扩展,最后终于使它置身于最高深的哲理中心。这样的先例,肯定在文学史上是不多见的。

既然几个重要部分已经矗立起来,使我们可以窥见这座大厦的面貌,既然作者从自己庞大的人类概论中演绎出来的总模式,其基本意义已经初露端倪,难道我们不能自然而然地假设,有一天,对于贯穿自己宏伟工程中的各种思想进行一番比较以后,他会像织工那样,偶尔离开挂毯的反面,再去瞧瞧整体设计图吗?因为高度综合的胚芽早已在他心中形成,从那时起,他便开始幻想整体效果如何了。在头脑中,他给那挂满了壁画的大厦填补空白,设想这里放上一组人物,那里放上一个主要角色,再远一些,设置一个中近景或加强色调。突然,他爱上了这些画面,重又怀着“法兰西式的疯狂”大干起来,因为他尚处于对任何事情都毫不怀疑的年龄。然后,一旦投入工作,他便勇往直前。到了第二天,对前一天吃的苦,受的累,都忘得一干二净。凡是认识他的人,对他的坚强意志,没有不赞扬备至的。将来有一天,人们必定会像佩服他的才能那样,佩服他的坚强意志。

自然,这工程也要随着一些想法的改变而改变,随着施工时产生的某些灵机一动、心血来潮的念头而改变。除非有坍塌的危险,否则作者绝对无法像工匠凿大块花岗岩那样照着划出的墨线走。规规矩矩地干,这可能会扼杀他的灵感,抑制他的创作激情。那些主题易位便由此而产生。某些人对此对他大加责备,实际上这无非是情势使然而已。书商总是赶时髦,时髦要求书籍来劲儿。至于出版的作品意义如何,他们是不在乎的。于是,便出现了这样的情形:某一篇《哲理研究》毫无哲理意味,放在“私人生活场景”中倒很合适;而另一篇《哲理研究》,却将它放到别的场景中去了。是商业上的必要考虑和眼前的需要把它们移植成这个样子。《哲理研究》的第一批书稿便可说明这种情形。《永别》列在“私人生活场景”第三卷中发表,没有一个人明白这一篇在整个作品中的用途。显然,它是《驴皮记》既定主题

最准确又最严格的演绎。一位建筑师对于他要用来建造高楼大厦的石块在工地上放在什么地方,是不大过问的。对这一类错位,作者也不会比建筑师更心神不安。再说,也许在向公众揭示他的全部计划之前,他还想试试自己的力气。说不定他要等待数件雕塑完成,主要线条勾画出来,至少门楣宽宽而干干净净地竖立起来之后,才会去掉脚手架和木板围栅,使建筑物显露出来呢!

某些批评家已经迫不及待地要从生平角度对德·巴尔扎克先生进行攻击,他们对他的描绘很不准确。我们比这些人更了解情况,获得了他生平中最勤劳和最不为人知的那一部分及其最富有诗意的时刻的材料。那时父亲反对他要当诗人的志向,使他陷入贫困之中。正是这段贫困生活,使我们得到了《驴皮记》中拉法埃尔那段美妙的叙述。德·巴尔扎克先生躲在军械库图书馆附近的阁楼里,对古代、中世纪以及前二百年的哲学家、医生遗留下来的关于人脑的著作,不倦地进行比较、分析、概括,那是一八一八、一八一九和一八二〇年的事。这种精神倾向无疑是一种爱好。虽然路易·朗贝尔已经去世,旺多姆学校还剩下另一位伙伴,那就是巴尔苏·德·邦荷恩先生。我们已经读到他关于费希特^① 和巴朗什先生^② 的精彩论著,必要时,他可以证明在德·巴尔扎克先生的头脑中,生理学体系萌发得多么早,直到如今他的思想仍围绕着这个体系打转,看上去似乎相互独立的一些概念成群结队地来到,与之联系在一起。从这些最初的研究中,产生了一部科学著作。我们很希望发挥一下这部著作

① 费希特(1762—1814),德国唯心主义哲学家。

② 巴朗什(1776—1847),法国哲学家,神秘主义者,其历史哲学与神秘社会学相结合,著有《感情与文学艺术的关系》、《社会轮回论》等。

的中心思想,但作者的知心好友劝我们在他自己经过充分思考,可以毫无危险地将作品按照其整体规模撰写出来之前,不要提及。这门科学费时太多,可能花钱也太多,所以没有成为必然毫无经验或经济拮据的青年人的专门职业。此外,过了不久,我们上面已经提过的完全与文学创作规律背道而驰的重要利害考虑迫使德·巴尔扎克先生进行写作。至今尚未出现一个批评家能够就作品的整体进行评论。他早期的研究以及形而上学精神的倾向,虽然还神秘地隐藏着,在这些德·巴尔扎克先生出于经济考虑而写出的作品中,却已制约着全局。他的知识渊博,那样有力地浸透了并且点染了他初期的散文,以致某些不认识《婚姻生理学》作者的人,以为这本书定然是一位老迈年高的医生或某个老嫠夫之手笔!正如我们所说,艺术家离开壁毯的反面去看他织的图案以及他的色彩所产生的效果那一天,他发现,也许并非有意所为,他已经发挥了原来存在于头脑中的思想,从他尚未公开的科学著作中,演绎出了证明,把原来头脑中的综合作品写成了一部分分析作品,在他尚未将自己那个系统的生理公式公之于众之前,已经将那个世界的戏剧性与诗意表达出来了。

为了使人全面了解《风俗研究》与《哲理研究》这两部作品的体系以及二者之间的关系,上面的这段题外话实为必要。

我们已经明确指出,《风俗研究》是各种社会现象的准确再现,是一个画廊,各幅绘画作品恰如其分地分为几间大厅,每个厅都有自己的用场。这样,待本书完整成套时,“私人生活场景”中那些充满新意、色彩鲜明、洋溢着青春气息的篇章,其使命就是要表现处于晨醒之中、正在生长、准备开花的人生。首先将是童年,虽然只是一窥之见,但是捕捉得生动,描绘出智力的最初辨析。在《夏娃的女儿》中,将表现少女情窦初开的强烈感受;然后是二十岁的大孩子那种妙不可言的腼腆;最后将是已经暴露

出个性的进入最初恶念的生活。所以,这里主要是不假思索的激情和强烈感受。这里,犯下的过错与其说是出于主观意志,毋宁说是由于对人情世故缺乏经验以及对世事的无知。在这里,对女子来说,不幸来自她们相信情感的真挚;年轻小伙子纯洁无瑕,厄运来自社会法则使我们的本能中最自然的欲望与最强烈的希望之间产生了尚未为人认识的对抗。在这里,忧愁的起因便是我们最初犯下的最可以原谅的过错。这部书中截取的生命阶段,是介于正在结束的青春期的最后成长与已经开始的壮年期的最初盘算之间。这人类命运的第一景还不可能有什么边框。所以作者得意地到处漫游:这里,在偏僻的乡间;那里,在外省;更远些,在巴黎。

反过来,“外省生活场景”则是为了表现人生的另一个阶段:在这个阶段中,情欲,盘算和观念取代了强烈的感受、未经思考的行动、当作现实来接受的幻想。在二十岁上,感情还慷慨大方地产生;到了三十岁上,一切都已开始用数字来表示,人变得自私自利。一个二流的头脑,如果完成了这个任务,也就会心满意足了。但是,德·巴尔扎克先生喜欢克服困难,他希望赋予它一个边框。于是他选择了表面上看去最纯朴、直到如今所有的人最忽视而实际上最和谐、中间色调最丰富的背景,这就是外省生活。在这里,通过一些画幅,虽则画框窄小,但画面表现的主题却涉及社会普遍意义,作者致力于从各个方面为我们表现这个重要的过渡:人从没有不可告人的想法的激情过渡到最深思熟虑的打算。生活变得严峻。实实在在的利害随时随地在与强烈的激情和最天真的希望发生冲突。幻想开始破灭。这里,社会机制的摩擦暴露出来;那里,道德或金钱利害带来的日常冲突,使表面上看去最平静的家庭内部也爆发出悲剧,有时甚至是罪行。作者揭开了庸俗卑微的忧烦,其周期性将令人痛心的利害

冲突集中在最细小的生活细节上。他向我们揭示了那些小小的勾心斗角、邻里间的争风吃醋、夫妻间纷争的秘密。这一切问题日趋尖锐,很短时间内就使人变得低级庸俗,销蚀了最坚强的意志。梦幻的甜美烟消云散。在“私人生活场景”中,人们沉湎于柏拉图主义之中,每个人都看得很准,将物质生活的幸福当作生活中的捕获物。女人不再去感觉,而是推理;从前是奉献自己,现在则要算计自己的堕落有何利弊了。总之,生命成熟了,生活暗淡了。

在“巴黎生活场景”中,问题的面扩大了。在这里,是用粗线条描绘人生。在这里,生命逐渐达到行将衰败的年龄。要描绘这一紧关节要的时期,只有一国之都可以作为框架。在这里,病弱摧残人的心灵,不亚于摧残人的肉体。在这里,真情实感已属例外,感情已被物质利害作用摧毁,被这个机械世界车轮的转动碾得粉碎。美德在这里受到诽谤,天真无邪在这里被出卖。激情让位于叫人倾家荡产的癖好与恶习。一切都可以切碎,分析,出售,购买。这是一个杂货市场,一切都标价出售。在这里,光天化日之下进行盘算,不以为耻。整个人类只有两种形式:骗人者与受骗者。看谁能叫社会文明服从自己,看谁为了自己一个人能把社会文明榨出油来。期望着长辈死去。正直的人是笨伯。崇高的思想是手段。宗教被视为统治者之必需;刚正不阿成了一种姿态。所有的人都相互利用,相互出卖。可笑成了通知布告、护照证明。青年人有一百岁那么老,他们却侮辱老年人。这个社会因其高度文明化而腐朽。在这个社会中,贫穷与奢华一直并存,就像马戏场上的两个大力士,最后二人都要同归于尽。在这个社会中,生命燃烧得很快。

如果作者有足够的创作毅力和时间,晚些时候,他还要把这个社会带进自己画廊的另外两间大厅中去。在那里,将要展示

社会集团之间进行争斗的残忍而又精彩的景象。作者将要描绘这个社会的生活和在几个人身上体现出来的利害关系。这几个人的使命是预见到争斗的必要性,并挑起个人之间的相互撕打。这就是未来的“政治生活场景”和“军旅生活场景”,题目已将其宗旨阐述得清清楚楚,在此用不着多作解释了。最后,作者将把生活再次安排在生活静止的地方,在乡村,为政治、战争和生活的暴风雨所毁灭的残渣余孽将在那里聚首。这就是我们试图在前一篇导言^①中加以表述、有必要在这里加以概括的计划概要。这就是《风俗研究》最简单的图纸。

我们怀着无比热爱密切注视着作者才能发展的每一个阶段。有几位批评家没有比例尺,或者可能没有像我们那样仔细地研究作者的每一部作品,他们对其主题面不够广阔提出了批评,有时将其作品称为“故事”,有时又称为“中篇”,几乎到处都缩小了作品的意义。方石块,散置四处的柱头,半覆以花朵和龙形的陶立克柱式檐壁的排档间饰,在工地上见于干粗活的工人手下的锯子或剪刀之间,似乎无足轻重,又很细小。但是在建筑师的大教堂、城堡、小教堂、乡间住宅的图纸上,难道不正是要用这一类的所谓小玩意儿来装饰某一个富丽的柱顶盘,建造拱顶,拉开一溜尖形大窗口的么?当然,作者本可以赋予每个细节以普通小说的比例,而且诸位知道得很清楚,在这种体裁上,他也不是处于初试身手的阶段。但是,五个本笃会修士的生活,头搭头地接在一起,难道就足够写成《风俗研究》这六个部分了吗?此外,在这条丰富的画廊里,各个大厅都无边无际地伸展开去,难道人们就没有注意到规模相当可观的几幅画,如《欧也妮·葛朗台》、《乡村医生》和显然属于“军旅生活场景”的《舒昂党人》

^① 指《十九世纪风俗研究》导言。

么？最后，如果诸位愿意想一想，在已经为人所知的题材那数不清的系列中，人们会遇到各不相像的六十个女性面孔，同样数量的男子肖像，成群的次要人物还不计算在内。次要人物群，其外表虽不太清晰，但个个有其特色，因为每个人的面孔都确实具有某种特殊的诗意。这常叫作者为没有将这诗意充分表现出来而感到遗憾。如果诸位愿意想一想这些，难道不会从这些零散的草图中，从已经开工的地基上、地皮上到处皆是的石堆中，发现某种宏伟的气势？其次，作者不得不在这里只画上一笔，那里只勾一个侧影，再远些，只能把这个人物摆得稍带侧面，那个人物放在亮处，另一个人物放在暗处，有几个是全身，另外几个是半身。要把他的设计缩小在为了整体的和谐而给这些人物指定的范围内，他肯定遇到了重重困难。如果诸位偶尔会明白这些，对于他未能做到的事情也会怀着一种感激心情，而且肯定不会亚于对他已经做到的事情所怀有的感激心情。我们在这里还不谈这些画幅的物质部分，那么多说明问题的细部、内景、门面以及景物等等，这些也都各有特色，不比每个男子的性格，每个女性的形象逊色。

此外，这里难道不该指出以下的事实吗？德·巴尔扎克先生的一个特点，便是他首先使近代小说返回到真实上去，返回到描绘真正的不幸上去，而在其他各处，人们只开掘一些稀奇古怪的东西和例外情形。这些东西可能会像局部药物那样动人心弦，但不会触及内心，在心灵中留下的回忆很少。总而言之，别人只管图像，他却顾及思想。小说要在文学中占有体面的位置，就应该确实成为风俗史。那些身穿长袍的历史学家，将史实记录下来就自以为了不起，对于风俗史是不大在意的。从这个角度来说，德·巴尔扎克先生是一位必将传于后世的历史学家。如果著作整体能够作为一座宏伟的大厦，与许多当代书籍的虚张声势

比起来,他开掘的真实乍看上去似乎很渺小,又有什么关系!不过,关于细节的这一批评,在我们看来似乎也是不公平的。

“德·巴尔扎克先生明白了(在我们极力对他作出公正评价的一篇文章^①里,我们这样写道),除了从各个角度加以变换更新的伟大典型和重大激情之外,还有次要的典型和不大不小的激情,戏剧性并不弱,且更为新鲜。这些激情和典型,巴尔扎克先生几乎全是到家庭中、炉火周围去寻找的。他在表面看上去那样千篇一律、那样平淡的外表下去搜索,突然从中挖掘出既那样复杂又那样自然的性格,以致所有的人都纳闷,一些如此司空见惯、如此真实的事情,怎么会这么长时间一直无人发现!这是因为,在他之前,从来没有哪一位小说家像他这样深入细致地研究细节和小事。他以高度的洞察力对这些细节和小事加以阐释和选择,以老镶嵌细工那种艺术才能和令人赞叹的耐心将它们组合起来,构成充满和谐、独特和新意的一个整体。瓦尔特·司各特为中世纪所完成的大业,这位小说家正在为现今的社会进行着。前者将英国和苏格兰各个重大历史时期所提供的普遍性格都概括在广泛而突出的典型里:男人和女人,行会与门阀,党派,山头,朝臣,资产者,王子,农民,他让一切都在自己面前亮相,他将一切都加以分类,将一切都加以突出显现。德·巴尔扎克先生的作品与他相比,安排得更有逻辑,规模不小,难度不小,精彩程度也不逊色。他从当代贵族、资产者和民众所有苍白而模糊的面容中,选择那些转瞬即逝的表情,微妙的差异,一般人的眼睛察觉不到的细处。他挖掘那些习惯,解剖那些动作,仔细观察那些目光、声调和面部表情的变化,对所有的人来说,这些都是什么也不说明或者只说明一点点问题的东西。于是他的肖

① 指《十九世纪风俗研究》导言。

像画廊展现在人们面前,丰富,无穷无尽,越来越完整。占主导地位的是常常是他笔下的女性那富有表情的面庞。如果没有劳伦斯^① 赋予其灵魂、其本身就构成面相学著作的那些了不起的肖像画,对德·巴尔扎克先生这些精美的作品,就没有任何东西可以给我们一个概念了。”

如果诸位在这里那里发现了某些毛病,某一处描写冗长啊,某一处分析过细啊,哪一个感想令人扫兴啊,哪一处着色过红啊,某些草图过于花哨啊,有几处用词重复啊,有几个长句冗长累赘,脱出了作者声情并茂的特点啊,诸如此类,是否应该把这看成是作者很大的罪过呢?难道不应该等待大厦竣工才会看到这些毛病消失么?到那时,场地自然会打扫干净。哪一位建筑师没有墙身上的脚手洞要填平,不要最后刮一刮、抹一抹呢?正如我们说过的那样,到那时,通过所有这些活生生的画面,一幅人类的全景图将要诞生。个人生活和社会生活的各个阶段、本能、情感与激情的历史,对过错与利害的分析,对恶习的描绘,一言以蔽之,是人类命运的普通生理学。因此,在《风俗研究》中,有小说的丰富,描写的华丽,有稀奇古怪的剪影,有完全倾心的激情,有大把大把的花朵,有社会的各个阶段,有我国每一座城市的房屋,有各种风格和体裁,一言以蔽之,是我们已经指出过的各种特性。大厦的这一部分,最宽敞,最热情奔放,组合复杂,大概基本上占去了作者的青年时代。难道不是必须也具备某些超人的能力,丰富的思想,火热的心灵,才能着手描绘如此各不相同的画面么?将这些事情完成之后,作者不就是以极其宏伟的规模造了一面类似 Speculum mundi^② 的东西了吗?据说,昔

① 劳伦斯(1769—1830),英国肖像画家。

② 拉丁文:世界的镜子。

日莎士比亚曾经打算通过他的戏剧作品实现与此相同的目标。但是,在他那个时代,社会情况难道不是更鲜明,因而也就不那么错综复杂么?其次,戏剧这种形式排除了起承转合所提出的巨大困难和几乎无法逾越的障碍。布瓦洛对这个问题是那样重视,以致拉布吕耶尔那部美妙的作品^①,就是因为缺少这项功夫,布瓦洛便降低了对它的评价。所以,只要比较一下待加工原材料的共同抗力,当今的作者首先就觉得问题更加棘手。其次,越是看到自己的周围高大而一本正经的先驱为数众多,就越觉得问题很大,难以着手解决了。

就是在这一宽阔的地基上,《哲理研究》即将耸立起来。在《十九世纪风俗研究》中,作者谴责了所有的社会弊病,描绘了各行各业,走遍了各种场所,研究了各个年龄阶段,表现了处于各种人事的或自然的、肉体的或精神的变化之中的男男女女,总而言之,为我们描绘了各种社会现象。现在,在《哲理研究》中,他将致力于追溯产生这些现象的原因。在这一建筑物的下面几层,簇拥着一群一群的典型化了的个性;在上面一层耸立着一些个性化的典型。这短短的几句话揭示出文学的法则,德·巴尔扎克先生借助于这一法则,已经成功地将情感与生命注入这个他描绘的世界之中。因此,在《风俗研究》中,通过葛朗台老头,他描绘出一个似乎是整个吝啬的化身的吝啬鬼;而在《哲理研究》中,他的笔又通过柯内留斯老板这个人物写出了吝啬本身的矛盾斗争。柯内留斯老板是个寓意性的人物,具有高超技艺绘出的吝啬鬼全身像的全部韵味。由于因没有果数量那么大,所以《哲理研究》的规模似乎应该比《风俗研究》小一些。事实也是如

① 拉布吕耶尔(1645—1696),法国著名散文作家。此处“美妙的作品”可能是指拉布吕耶尔的《品性论》。

此。不过,作品看上去篇幅越来越小,强度却更大。一言以蔽之,作品更紧凑。

要通过分析抽出这部巨著第二部分的精髓,现在就应当指出赋予它生命的那颗心灵,指出那门不为人知的科学投射在这颗心灵上的灿烂光辉,是这门科学的思想引导着作者不由自主地跟随它前进。我们必须承认,要发现这一点,就要求批评家有阅读意识,而我们近代的批评家正缺少这种意识。对于这些作品的美,如果我们不能比对其缺陷有更强烈的感受,那么很可能就体会不到作品蕴含的意义。但是,只要将某几个片断相互加以对照,对几篇题辞仔细进行研究,就能把我们引上正路。

在我们看来,德·巴尔扎克先生显然将思想看成是人类解体,其结果也是社会解体的最重要原因,他认为一切思想、其结果也是一切情感,均为强度不同的溶解剂。在他看来,社会思想造成人为的组合,这种组合强烈刺激本能,本能可以在人身上产生五雷轰顶般的效果,或使人堕入持续的、类似死亡的病弱状态。他认为,思想加上激情赋予思想的那般持续不久的力量对人来说,必然变成一剂毒药,一把匕首,社会创造思想也正是如此情形。换句话说,根据冉·雅克的名言,“会思考的人是堕落的动物”。菲拉莱特·夏斯勒先生说^①:“确实,没有比这更惨的事情了。随着人的文明程度不断提高,人也日益走向自我毁灭。作为个体和社会存在的人,他们的智慧带来什么样的混乱不堪和灾难,这正是德·巴尔扎克在其著作中要表现的思想。拉伯雷在另一个时代中看到了宗教思想的奇异效果。宗教思想不断深入社会,终于使社会解体。人的灵魂被基督教神化了,侵入了一

① 参见本书第430—432页,达文引用了《哲理小说故事集》的导言,但不是逐字逐句。

切领域。唯灵论抹杀了物质。象征，理想化完全占了统治地位。为了一个象征，西方已经向东方猛扑过去。象征制约着诗歌，使诗歌沦为幽灵状态，富有寓意的拟人化大大增加，而将活生生的人、有血有肉的人逐出其领地。拉伯雷以一个象征武装自己向整个象征开战。喂，胃老爷，这里是你的天下！满桶满桶的肉桂滋补酒，香料很重的美味腊肠，大规模的盛宴，神壶崇拜，美妙的德廉美修道院，其礼拜仪式便是‘什么事都不做’。来吧！在这部宏伟史诗中，你给我们的，是对肉体的神化，而如今人们在任意践踏肉体。拉伯雷的时代已经一去不复返。他宣告的时代跑完了自己的一圈，正在结束那个周期。哲理小说家如今能够描绘的，已不再是唯心思想的祸患，而是纵欲主义的祸患了。”

当然，冉·雅克那句话已被葛德文加以评论，已被拜伦爵士加以诗化，这证明德·巴尔扎克所珍爱的思想并不怎么新奇。然而，他作品的伟大正从这里始见端倪。数学或物理学上最伟大的发现从来不过是对寻找、发现或猜测到了的一个已知的事实加以证明而已。整整一代又一代的人早已看到了大地与天空的运行。牛顿、开普勒^①、拉格朗热^②、拉普拉斯^③、阿拉戈^④已经说明过并且仍在说明着这运行的原因，一言以蔽之，他们在证明。推动社会世界的精神肉体现象，各民族的智慧早已表述出来，比卢梭本人表述得更好。老百姓说，“剑磨鞘破”。德·巴尔

① 开普勒(1571—1630)，德国天文学家和占星家，行星运动三大定律的发现者，近代光学的奠基人。

② 拉格朗热(1736—1813)，生于意大利都灵的数学家，著有《解析力学》。

③ 拉普拉斯(1749—1827)，法国数学家和天文学家，因研究太阳系稳定性的动力学问题被誉为法国的牛顿。

④ 阿拉戈(1786—1853)，法国物理学家。

扎克先生呢,他写《路易·朗贝尔》!他以学者的方式来求证。我们已经特意引证过《路易·朗贝尔》的故事。这篇故事里,那门尚保密的科学就以尚未成形的萌芽状态出现。据说,这门科学非常非常实用,可能结束不少哲学上的争论。在这部小说中,德·巴尔扎克先生说,对路易·朗贝尔说来,“意志,思想,是活生生的力量。”假设这一命题已得到证明,请诸位看看它会导向何方。早在发表《路易·朗贝尔》之前,作者在《驴皮记》中就已说过:“当她(馥多拉)听说人的意志像蒸汽那样是一种物质力量时,显得很高兴。”请诸位研究一下《永别》的卷首题辞吧!在《永别》中,作者给我们描绘了一个女子,她在恢复理智时突然开始了生命。就其懦弱而言,她是孩童,为了感受完满的幸福,她是否会变成女人呢?生命与爱情如霹雳一般从天而降,她经受不了这种冲击,死了!该作品了不起的题辞这样写道:“最大胆的生理学家对这种精神现象的肉体效应感到惊异,其实只是一种精神上的触电,不过和电流的变化一样,出现的方式总是稀奇古怪,难以捉摸。”请诸位看看《乡村医生》中关于自杀的讨论。贝纳西^①说:“所以,杀人的不是手枪,而是思想。”最后,在书商交给我们的已经收入这部《哲理研究》正在印刷的新版《路易·朗贝尔》的校样中,有这样几句话:“我们的大脑是蒸馏器,我们将自己各部分机体所能吸收的‘以太’物质导入,‘以太’是好几种不甚准确地被称为电、热、光、直流电流体、磁性流体……等实体的共同基础,这种物质自大脑传出时则化为思想。”^②“请你们将作品中这些零散的片断与巴尔塔扎尔·克拉埃的美妙篇章对照一下吧!

① 贝纳西为《乡村医生》中的主人公。

② 达文所引这段话是根据《路易·朗贝尔》当时的版本,后来收入菲讷版《人间喜剧》时文字上有改动。

克拉埃在那些美妙篇章里解释什么是化学绝对,并对妻子说:“我们的情感是瓦斯^①放出来产生的效果。”难道你们没有从这里发现一部科学著作的材料么?这部著作已迸发出闪电般的光芒,虽然这并非作者的本意。在这里,我们已经与“会思考的人是堕落的动物”距离很远了。这问题提得不准确!既然一个没有任何欲求,以一株花草的方式生活的人,可以活上一百年,而富有创造性的艺术家可能会年轻地死去,那么,到底什么是人的结局呢?《路易·朗贝尔》中谈到,“哪儿阳光充足,人们思想也活跃;哪儿气候寒冷,人们则呆滞迟钝然而长寿,这事实就构成一整套科学。”这些话以及其他很多发挥或肯定这些话的语言,散见在德·巴尔扎克先生的一百页书中,阐明了他的《哲理研究》。

在写到由人组成的社会之前,作者不得不致力于分解人,可以说,人是社会的细胞。但是,批评家们没有看到,《驴皮记》是现代科学对人类生活所作的最后生理判决,抛开社会个性不谈,这部作品是人类生活富有诗意的表现。欲望,激情对人力的本金所产生的效果,在这本书中难道不是表现得很精彩吗?特利姆下士^②用他的木棍在空中画出一个磨坊一样的东西,这磨坊那么有力地表现出的寓意便由此而来。德·巴尔扎克以此作为一个题辞,大部分读者对其含义都不理解。很少有人看出来,在对我们的机体下了这样的一个判决之后,就大多数人而言,除了任凭自己蛇一般蜿蜒前行,听凭命运任意颠簸以外,还有什么别的办法?于是,在《驴皮记》中,作者对被视为机体的人的生理系统作了富有诗意的概括,并从中提炼出“欲望愈强烈,

① 在现在的版本中,不是“瓦斯”,而是“以太”。

② 特利姆下士,斯特恩的小说《项狄传》中的人物。

观念愈泛滥，寿命就愈缩短”这句格言之后，他擎起这句格言，就像一位向导举着火把将你带进罗马的地下宫殿一样，对你说：“请跟我来！”

在《风俗研究》中，诸位已经看到了结果，现在，让我们研究一下产生这些结果的机械作用吧！于是，他把表现力最强的那些人类情感一一展示在我们眼前，寄希望于你的智慧以便逐步追忆起个人生活中的重大事件赖以组成的那些并不十分严重的危机。他直趋向前，指出观念如何夸大了本能，使之达到激情的高度。而观念由于不断置于社会影响的冲击之下，变成了瓦解机体的力量。这样，在《永别》中，幸福的观念被提升到社会的最高境界，使配偶暴卒。而“配偶”一词，作者必定理解为妻子与情人。在《新兵》中，强烈的母爱夺去了一位母亲的生命。作者从作为情人、配偶和母亲这三个社会角度观察女子，在这三个方面，女子都成为观念的牺牲品。在《刽子手》中，是王朝的观念将斧子交到儿子手中，叫他通过一次犯罪犯下了所有的罪行。菲拉莱特·夏斯特也说过：“在这里，弑亲罪行是家庭成员以社会空想的名义发出的命令，是为了拯救贵族头衔而进行的！”请诸位看看，在《长寿药水》中，遗产的观念怎样变成了杀机，它交在子女们手中的匕首是多么锋利！诸位，如果有勇气，请跟我来！让我们一起来看看在海滨发生的可怕惨剧^①。那个坐在山岩高处木然不动的阴森可怕的忏悔者，你们看见了吗？好，这一次仍是观念带来的惨祸！这一次，是父爱成了杀人犯。这个忏悔者是一位父亲，他将自己的儿子推入水中淹死，因为他怀疑儿子身上有社会所不容的本能。他当了杀人犯，为的是使自己儿子不要变成不能见容于社会之人。多么高尚的观念！

^① 见《巴尔扎克全集》第二十一卷中《海滨惨剧》。

现在再请你们仔细观看另一个研究,其别出心裁的标题就足以成为整整一部传记:《巴黎第二区副区长,荣誉勋位获得者,花粉商赛查·皮罗托盛衰记》。《驴皮记》提出的那句令人沮丧的格言有了发展,走遍全世界,阐释了这里的一切灾难。赛查·皮罗托,正直商人的典型,对他来说,受人尊敬是另一种不可缺少的气氛。他骤然被“正直”这个观念杀死,正像枪声一响将人打死一样。苦难他一点一点顶过来了,但是他支持不住像龙卷风一样落到他头上的欢乐和生活,这欢乐和生活压垮了他。这一研究是德·巴尔扎克先生的画笔往他所酷爱的家族史上增添的又一章。那个可怜的圣迦西安神甫,在《风俗研究》中扮演了一个角色^①,在这里是以他哥哥的身分出现的。但是,弗朗索瓦·皮罗托是一个个人,而赛查·皮罗托将被视为一个人数众多的阶级的典型。分布在作者作品中的好几个人物都属于这个阶级,他们是卑微的小人物,其伟大则源于他们在人类苦难的背景上十分突出,似乎他们以自己的痛苦唤醒了所有的痛苦。《乡村医生》中的福瑟丝和龚德兰;《欧也妮·葛朗台》中的大个子拿依,葛朗台太太和她的女儿;被诅咒的孩子,珠安娜·德·芒西尼,夏倍伯爵,高里奥老爹,波利娜·德·维尔诺阿,路易·朗贝尔以及若干其他人物都是如此。确实,他把自己的精力分给每一个社会阶层各一份,没有哪一个作者能胜过他。如果说他把百万富翁的世界写得丑态百出,看上去他喜欢这样做,他抚慰受苦受难的世界。在他的作品中,被剥夺的人到处都在巧取豪夺的人身边出现。在这个问题上,将来定有一天,人们要对他说句公道话。如果说瓦尔特·司各特是为穿绣金礼服的人辩护的话,德·巴尔扎克先生则唤醒我们去同情心灵高尚而遭不幸的人,同情家庭中

① 指赛查·皮罗托的哥哥,他在《图尔的本堂神甫》中出现。

的种种忧愁。只有对富人,他的文笔才变得锋利,他的嘲笑才变得辛辣。对于贫穷和受苦的人,他的调色板上只有柔和的色彩。

下面一部作品是《柯内留斯老板》,这是一篇遒劲的历史研究,人们可以再次看到路易十一这个高大形象,其最令人惊异的特点被描绘得那样清晰,而在历来小说家或剧作家的画幅上,这个形象一直没有被完整地再现出来。这里,请诸位看看不可避免的逻辑是什么!老银匠这个人物表明,吝啬这个观念杀死吝啬鬼。《玄妙的杰作》向我们显示的,是艺术扼杀作品,这是对《路易·朗贝尔》悲剧的第一次启蒙。《红房子旅馆》讲述一个暴发户血淋淋的故事,可能是德·巴尔扎克先生想象出来的最可怕的故事,这里精彩地描绘出犯罪的观念与罪行本身之间的相似。在我们看来,除了作品的细节以外,这里还可看到对总的主题最严肃的演绎。篇名为《被诅咒的孩子》的那篇故事的结局,是恐惧将一个低能儿杀死。这个精彩的故事今后还会以新的一卷来加以补充,每个人都已预料到这一点。《逐客还乡》这一色调热烈而又知识渊博的研究包含数个类似的命题:要升入天国的雄心使一个孩子厌恶人生,以致自杀;对一个伟大的诗人,天才成了致人于死命的东西;这位诗人刚刚描写完给杀人犯准备的地狱酷刑时,“祖国”这个观念又叫他发出“处死教皇派!”的呼喊。《耶稣降临弗朗德勒》表现了信仰的巨大力量,信仰也被作者视为观念。在这里,德·巴尔扎克先生惯用的结论本来可以轻而易举地用上,因为信仰这个观念不是使多少人都成了殉道者吗?但是,他更愿意离开他那令人伤心的体系休息一会儿,让天国的光芒透过大团的黑暗发出光辉。他指出,我们都被这黑暗包围着。在这个故事里,按照我们已经引用过其话语的那位批评家的说法,“社会的贱民,社会从自己的大学与中学里驱逐出去的人,始终忠于他们的信仰,并且与他们纯洁的精神一起保持着这

种信仰的强大力量。正是这种信仰拯救了他们。而那些出类拔萃的人,为自己高超的本领而感到骄傲,却眼看自己的痛苦与傲气一起增长,苦恼与学识一起增长。”篇名为《教堂》^①的那个怪梦,是动人心弦的对各种宗教观念的透视,这些宗教观念相互吞噬,一个接一个地相继垮台,被怀疑论打倒。这怀疑论、不信神、不信教本身也是一种观念。《路易·朗贝尔》是《哲理研究》根本格言最透彻、最精彩的体现。难道不正是“思想害死了思想家”吗?这个残酷而又确确实切的事实,德·巴尔扎克先生在人的头脑中一步一步地展现出来,《曼弗雷德》是这个事实的诗歌形式,《浮士德》则是这个事实的戏剧形式。

出版商为连续出版《哲理研究》排下了顺序,这就使我们对《Ecce Homo》^②这部可称《路易·朗贝尔》可怕对立面的作品不得不保持沉默。对于篇名已经预示将是美妙作品、肯定会成为《路易·朗贝尔》姊妹篇的下列作品:《修女玛丽-德-昂日》^③、《痛苦之书》^④、《改邪归正的梅莫特》、《一个好主意的奇遇》^⑤,我们也必须闭紧嘴巴。甚至对《塞拉菲塔》也是如此,虽然《巴黎杂志》已经发表了这部作品的开头部分。对《预言家》,《弗里托院长》和《慈善家与基督徒》,^⑥也是如此。但我们可以预见的,是作者不会将任何人类情感、任何观念遗漏,人类的全部灵魂都要

① 在后来的《人间喜剧》各版本中,《教堂》已并入《耶稣降临弗朗德勒》。

② 拉丁文:《人就是这样》。这是巴尔扎克的一部未竟之作《不为人知的殉道者》的片断,曾发表于一八三六年六月的《巴黎纪事》。

③ 计划中的一部作品,后来其主题已融入《两个新嫁娘》。

④ 《痛苦之书》包括四部作品:《冈巴拉》、《逐客还乡》、《玛西米拉·多尼》和《塞拉菲塔》,于一八四〇年作为“哲理研究”出版。

⑤ 巴尔扎克的未竟之作。

⑥ 根据一八四五年作者的计划,《预言家》属“军旅生活场景”,《弗里托院长》和《慈善家与基督徒》属“哲理研究”部分,但后来都没有完成。

经过他那可怕的坩埚去焙炼,正像整个社会都已从他的笔下列队走过一样。《魔鬼的喜剧》表面看上去是那样滑稽可笑,但在这一版中,它已成为对政府的辛辣批判,一种政策混乱,嘲讽性质的过渡,为的是达到整部作品的结论,过渡到《卡拉巴侯爵继承史》上去。这部作品是各个国家集体生活的寓意形式,正像《驴皮记》是生活的寓意形式一般。

关于《哲理研究》,我们也向菲拉莱特·夏斯勒先生透露了某些内情,这里我们也要借用他对这部作品的最后概括。他说:“利己主义是分析和不断使我们回到我们个人身上的日益加深的理性的产物,它致命打击的不仅仅是社会的整体,也是社会的局部因素,还有政府和政治。作者步步进逼,一直达到最犀利,最高级,也是与我们所处的时代最相称的讽刺。最后一部作品《卡拉巴侯爵继承史》,使德·巴尔扎克的伟大哲学观得到了完整的体现,我们将从中看到饱受无能与虚无折磨的政治社会。在《驴皮记》中,正是这种虚无吞噬了拉法埃尔。同样强烈的欲望,同样光辉灿烂的外表,同样真正的不幸,同样无法避免的、永恒的公式。民族在这个公式中感到窒息,正像个人主义在自己的公式中感到压抑一般。”

另外几项《研究》在作者思想中已处于萌芽状态,这些研究将把上述那些高明的哲理进一步充实起来。我们在这些枯燥无味的篇章里艰难地剖析着我们当代最热情、最活跃、最多产的天才,也许这些篇章尚未写完,他那无穷无尽的活力就已经叫这些《研究》鲜花怒放了。

《哲理研究》这部作品意义惊人,对它的思想常常把握不住,就像一个游人来到一座尚不存在的城市,在拱廊的迷宫里迷失了方向一样(比喻为一座刚刚开始兴建而尚不存在的城市是正确的,与废墟中建起新建筑物则有所不同)。我们怀着了解这部

作品的愿望,从作者今日向我们展示的这部书的面貌中,依稀望见了一线希望的迹象。这一线希望使那些令人失望的没有皮肉的人体模型有了生气。如果我们大胆使用下面这个比喻,我们似乎觉得,在这些放纵无度、如《唐璜》终曲那样声嘶力竭呼喊的激情中,有一个充满柔情、神秘而又安慰人心的宗教声音,将那可怕的吼叫压了下去,并向天国升去。我们在思想中将《被诅咒的孩子》,《逐客还乡》,《路易·朗贝尔》,《耶稣降临弗朗德勒》和《塞拉菲塔》这五部伟大的诗篇集合起来,设想它们之间有某些内在联系,某些中介。我们希望,作者让光芒四射的信仰光辉,让优美动听的基督教灵魂转生论穿过我们遭到分析沉重打击的感情。灵魂转生从尘世痛苦开始,以到达天堂告终。我们不无激动地就此询问过作者,他用一句发自内心、揭示一颗美好心灵的话向我们肯定了这一信仰。所以,待这位建筑师不再挥动他的魔棒时,神圣的光芒必然照亮他那个大教堂。这教堂有双重的用途,正像中世纪那些美妙的宏伟建筑一样:外面簇拥着人或兽在魔幻面貌下表现出的各种人类激情,而在内部,祭坛纯洁之美放射着光芒。

让我们衷心希望批评界对这位勤奋的工匠仁慈宽厚,祝愿无论是灰心丧气,还是贫困、疾病都不会从他手中夺下那创造性的工具。因为我们早已第一个指出,而且以指出这一点为荣,那就是:这是单枪匹马一个人敢于设想的一项最宏伟的大业;这是一位天才的诗人在我们面前称之为《西方的天方夜谭》的著作。而这位诗人还不知道,这些分开来看如此多种多样,如此富有诗意,如此真实的篇章是环环相扣、紧密相连的,而且应该产生我们在前面已经谈过的 *Speculum mundi*!①

① 见本书第 449 页注②。

这部巨著第三部分的标题是《分析研究》，作者的几位朋友已经知道了，《婚姻生理学》与《外表生活论》^①显然属于这一部分，其中某些片断已经发表。待日后第三部分庞大思路的最后成果以其丰富的柱顶来最后完成这一文学宫殿时，那将是怎样的情景呢？撒拉逊人用金字在大理石上镌刻了《古兰经》，这座文学宫殿可与他们刻在大理石上的诗篇媲美。对社会“原理”的讽刺性研究集中在这最后的劳作中。还有一部书亦属于这一部分。这部书的标题《美德专论》^②已经不止一次地激起一些人的好奇心。这些人从他们偏居的一隅为作者的努力叫好，他们骄傲地记录下作者才能各阶段的发展，并且通过祝愿初步领略他的辛劳和不眠之夜。

这样，待《风俗研究》将社会的各种现象描绘出来之时，《哲理研究》也将阐明其原因，《分析研究》则挖掘出其原理。这三句话便是这部以其深刻令人头晕目眩，以其细节令人惊奇的巨著的关键。在本文中我们试图使人们理解这部巨著的全部意义。

一八三四年十二月六日

袁树仁 译

① 《外表生活论》当时主要指《风雅生活论》和《步态论》，到一八三九年增加了《论现代兴奋剂》，总标题改为《社会生活病理学》。

② 此标题见于一八四五年的写作规划，没有任何迹象表明巴尔扎克曾着手创作这部作品。

《十九世纪风俗研究》导言*

(1835)

费利克斯·达文

在《〈哲理研究〉导言》中,我们已经试图交出以《风俗研究》构成其第一部分的巨著的总设计图。在那篇文字里,作者在某种程度上确定了他应在别处求得其解的各项命题。所以,我们这里的任务,只限于指出这总体如此宏伟、故事情节如此跌宕起伏的第一部分,通过怎样的联系与以其为基础的另外两个部分相连接。一切人间作品均按一定顺序产生,这个顺序可使目光将其细部与整体连接起来,所以这顺序也就意味着划分为几部分。如果《风俗研究》缺乏这种建筑上的和谐,那就不可能发现其思想:肉眼看上去,可能一切都混乱不堪,也就必然使头脑厌倦。所以,在审视《风俗研究》以前,必须抓住其主线。再说,其六个组成部分的标题已经很清楚地说明了这个问题。这六个组成部分如下:

私人生活场景;
外省生活场景;
巴黎生活场景;
政治生活场景;
军旅生活场景;

* 参见本书第 439 页关于《〈哲理研究〉导言》的说明。

乡村生活场景。

显然,这里的每一部分,都表示社会生活的一个方面,提出这些标题就足以表现人类生活的起伏变化。我们在别处已经说过^①：“在‘私人生活场景’中截取的生命阶段,是介乎正在结束的青春期的最后成长与已经开始的壮年期的最初盘算之间。所以,这里主要是不假思索的激情和强烈感受。这里,犯下的过错与其说是出于主观意志,毋宁说是由于对人情世故缺乏经验以及对世事的无知。在这里,对女子来说,不幸来自她们相信情感的真挚,或眷恋着自己的幻梦,生活的教训将会使这些幻梦破灭。年轻小伙子纯洁无瑕,厄运来自社会法则使我们的本能中最自然的欲望与最强烈的希望之间产生了尚未为人认识的对抗。在这里,忧愁的起因便是我们最初犯下的最可以原谅的过错。这人类命运的第一景还不可能有什么边框。所以作者得意地到处漫游:这里,在偏僻的乡间;那里,在外省;更远些,在巴黎。

“‘外省生活场景’是为了表现人生的另一个阶段:在这个阶段中,情欲、盘算和观念取代了强烈的感受、未经思考的行动、当作现实来接受的幻想。在二十岁上,感情还慷慨大方地产生;到了三十岁上,一切都已开始用数字来表示,人变得自私自利。一个二流的头脑,如果完成了这个任务,他也会心满意足了。但是这位作者喜欢克服困难,他希望赋予它一个边框。于是他选择了表面上看上去最纯朴、直到如今所有的人最忽视而实际上最和谐、中间色调最丰富的背景,这就是外省生活。在这里,通过一些画幅,虽则画框窄小,但画面表现的主题却涉及社会普遍意义,作者致力于从各个方面为我们表现这个重要的过渡:人从

^① 见《〈哲理研究〉导言》。

没有不可告人的想法的激情过渡到最深思熟虑的打算。生活变得严峻。实实在在的利害随时随地在与强烈的激情和最天真的希望发生冲突。幻想开始破灭。这里,社会机制的摩擦暴露出来;那里,道德或金钱利害带来的日常冲突,使得表面上看去最平静的家庭内部也爆发出悲剧,有时甚至是罪行。作者揭开了庸俗卑微的忧烦,其周期性将令人痛心的利害冲突集中在最细小的生活细节上。他向我们揭示了那些小小的勾心斗角、邻里间的争风吃醋、夫妻间纷争的秘密。这一切问题日益尖锐,很短时间内就使人变得低级庸俗,销蚀了最坚强的意志。梦幻的甜美烟消云散。在‘私人生活场景’中,人们沉湎于柏拉图主义之中,每个人都看得很准,将物质生活的幸福当作生活中的捕获物。女人不再去感觉,而是推理;从前是奉献自己,现在则要算计自己的堕落有何利弊了。总之,生命成熟了,生活暗淡了。

“在‘巴黎生活场景’中,问题的面扩大了。在这里,是用粗线条描绘人生。在这里,生命逐渐达到行将衰败的年龄。要描绘这一紧关节要的时期,只有一国之都可以作为框架。在这里,病弱摧残人的心灵,不亚于摧残人的肉体。在这里,真情实感已属例外,感情已被物质利害作用摧毁,被这个机械世界车轮的转动碾得粉碎。美德在这里受到诽谤,天真无邪在这里被出卖。激情让位于叫人倾家荡产的癖好与恶习。一切都可以切碎,分析,出售,购买。这是一个杂货市场,一切都标价出售。在这里,光天化日之下进行盘算,不以为耻。整个人类只有两种形式:骗人者与受骗者。看谁能叫社会文明服从自己,看谁为了自己一个人能把社会文明榨出油来。期望着长辈死去。正直的人是笨伯。崇高的思想是手段。宗教被视为统治者之必需;刚正不阿成了一种姿态。所有的人都相互利用,相互出卖。可笑成了通知布告、护照证明。青年人有一百岁那么老,他们却侮辱老

年人。”

个人生活画面在“巴黎生活场景”中结束。在这三处画廊中，每个人都已经看到了自己的青年、壮年和老年。正如作者所说，“在爱情的阳光下”，生命开过花，灵魂怒放过。然后，算计来到，爱情成了情欲，身强力壮导致纵欲。最后，自私自利的积累，感官的不断满足，对灵魂与无情的需求之间进行搏斗的厌倦，产生了巴黎生活中的极端。人作为人被描写得淋漓尽致。“政治生活场景”表现的是更广阔的一些思想。出场的人在这里代表着群体的利益。他们置身于法律之上，前面三个系列中的人物均受到这些法律的制约，三个系列中的人物也对这些法律进行了斗争，成功的程度不同。这一次作者为我们描绘的不再是个人利害的作用，而是社会机器可怕的运行以及个人利害与总体利害掺杂在一起所产生的反差。到此为止，作者所表现的和感情一直是与社会相对立的，而在“政治生活场景”里，他将要表现思想成为一种组织力量，感情完全被摧毁。所以在这里，各种情境将提供规模宏伟的笑剧和悲剧。人物的背后是民众与君主制的对立。这些人物本身便是过去、未来或过渡时期，他们不仅要与个人作斗争，而且要与人格化了的爱憎作斗争，与人所代表的当时的抵抗进行斗争。

“军旅生活场景”是“政治生活场景”的后果。各个民族有自己的利益，这些利益通过几个得天独厚、注定要领导民众的人表现出来，这几个人替民众表白自己的意图，并且将他们发动起来。所以，“军旅生活场景”的使命是描绘前去战斗的民众生活的主要特点。这里再也不是城市中取的内景，而是对整个国度的描绘。这里再也不是某一个个人的生活习惯，而是一支军队的生活习惯。这里再不是一套住宅，而是一片战场。这里再也不是一个男人与一个男人、一个男人与一个女人或两个女人之

间的狭隘争斗,而是法国与欧洲之间的冲突,或是波旁王朝想在旺代地区扶植起几个勇猛无畏的男子汉,或是布列塔尼地区逃亡贵族与共和国之间的搏斗。在两种信念之下,什么事都可以干得出来,正像昔日天主教徒与基督教徒之间一样。总而言之,这将是时而战胜时而战败的整个民族。

继这个系列中那令人头晕目眩的画面之后,便是“乡村生活场景”那充满宁静的画面。在组成这些画面的场景中,诸位会与那些被上流社会和革命摧残了的,被战争的艰辛而毁掉一半的,对政治感到厌倦的人再度重逢。所以,在这里,是动荡之后的休憩,继室内景之后的自然景物,继巴黎喧嚣之后的田园生活那些甜美而单调的营生,继伤口之后的疤痕。但也有同样的利害,同样的争斗,虽说因接触较少而减弱,正如在独居中激情也会变得稍稍柔和一般。整个作品的这最后一部分就像忙碌了一天之后的夜晚,炎热的一天的夜晚,具有庄重的色调、褐色的倒影、艳丽的彩霞、灿烂的闪电、隐隐约约的雷鸣的夜晚。在这里,宗教思想,真正的慈善,不加吹嘘的美德,与世无争,都极其强烈地伴随着诗意表现出来,犹如全家入寝前的祈祷。这里,经验丰富的老年人的白发与天真烂漫儿童的金色发髻到处混合在一起。这一部分十分精彩,它与前面各部分之间的强烈对比,在《风俗研究》全部完工之前,是不会被人理解的。

我们刚才勾画了每一个系列的主体。如果有谁想对每一个系列主题的全部效果一览无余,善于领略其各种变奏,理解其重要性,看到其千百个形象,而竟然没有注意到使所有这一切集中在一个闪亮的中心点的纽带,那他难道不是确有理由可以否定这座大厦,并且怀疑建筑师么?所以,绝不会没有怀疑。我们已经听到有人预言作者会灰心丧气,预测他会遭到挫折和失败了。说这种话的,是嫉妒他的人。如果他们有本领,他们定然会为他

准备下上述这一切。无论是对这个人,还是对他的努力,我们每天都会读到最荒谬的论断。我们有一位妙笔生花的批评家指责德·巴尔扎克做着大本小本系列魔幻的美梦,实际上他永远也写不出来;而另一位批评家则却一本正经地问他,如果他将这种出版体系继续下去,人们可到哪儿去栖身?最后,人们也冷嘲热讽地责备我们在这么一位作家身上浪费笔墨,他因为没有时间,既不能将自己的意图阐释清楚,也不能反驳批评界。我们的计划太宏伟了,绝对不能放弃。如果当代文坛的风气就是如此,如果人们只有为已经成功的事业辩护的勇气,因为除了道出事实真相以外,就不用再费什么力气,这并不是我们的过错。人们有权称之为巨著的这部作品,其第一部分的六个组成部分中,有三个组成部分已经完成。对另外三个组成部分,我们不妨说明一下已经进行到什么程度了:

《夜半谈话》^① 已经完成。其中一个片断已在《褐色故事集》中发表。这是“军旅生活场景”的开头。

《舒昂党人》,第二版已几乎告罄,它与《旺代党人》一样,属于“军旅生活场景”。这两部分的标题足以表明,作者首先在“军旅生活场景”中从两个角度描写了内战:在《旺代党人》中是可歌可泣的正规的内战;在《舒昂党人》中是并非没有政治谋杀及抢掠的游击战。然后作者才表现我国军队十九世纪在几乎各个纬度上的战斗。

《战役》已经登过数次广告,是充满谦虚精神的一丝不苟的工作态度,推迟了这部书的出版时间。几位朋友已经读了这本书,它构成这一系列中最伟大的一幅图景。在这一系列中,有那么多英雄形象,那么多永垂青史的悲壮事件,一位小说家任意杜

① 又译《夜半十一时至十二时之间的谈话》。

撰的话,永远也编造不了事实本身那么美。

《乡村医生》是“乡村生活场景”的第一景,不管报纸怎么说,公众的好感已还它以公正。

《幽谷百合》亦属于这一系列,即将在我们的一份刊物上发表。《乡村医生》的优点在这幅图画中均可重见,也许层次更高。

对作者伟大工程的这一简单介绍使公众可以看到,《风俗研究》中既富有画家画室中保留的画幅,也富有展出的画幅。所以,虽说这部巨著规模庞大,作者使用的巨大精力也与自己大业的漫长与艰巨相称。然而,德·巴尔扎克先生对自己的力量并没有什么错觉。他有勇敢的时候,也有怀疑的时刻。将任何想写作的人对自己应该有的信念当作不谦虚和言过其实来对他严加责备,只有不了解他的人才这么做。

作者将自己在《最后一个舒昂党人》以前写的全部作品都判处应予遗忘,对这部作品的缺陷又十分伤心,于是用了一年多的时间重新写过,标题改为《舒昂党人》。在我们看来,这位作者并不可笑。所以批评家拿作家最初的草稿来责备他,我们觉得未免无聊。如果拿莱奥波尔·罗贝尔^①,施奈兹^②,居丹^③和德拉克洛瓦^④求学时在第一张维兰纸上画的耳朵和眼睛与他们当今的创作来对比,不是也有些可笑吗?按照这个体系,一位伟大的作家对于他在中学时做坏的那些翻译练习都要负责,批评界也要走过来站在他的背后观看他昔日学习写字时在第一位老师的目光下画出的横杠杠竖杠杠喽!对于针对他的那些恶毒的含沙射影,恶意的耍笑,貌似甜言蜜语的诽谤,德·巴尔扎克先生只

① 莱奥波尔·罗贝尔(1794—1835),法国画家。

② 施奈兹(1787—1870),画家。

③ 居丹(1802—1880),法国画家。

④ 德拉克洛瓦(1789—1863),法国名画家。

用自己的不断进取来回答,任何人想要出人头地都会成为这种攻击的对象。正因如此,批评界的不公正就更使得这些闲言碎语不可或缺。他几乎连创作的时间都没有,哪里还会有时间与人争论?批评家迫不及待地拿他说的一些大话来责难他,其实任何一个不那么有偏见的人都看得出来,这些大话无非是私人生活中关起门来开的玩笑而已。批评家担心德·巴尔扎克先生孜孜不倦地修改自己的作品并不会提高作品的价值。对一个人自尊心的责难,与一位那样追求完美的作家的诚意,怎么能调和起来呢?

假如没有将其各部分相互连接起来的想法,假如没有一部完整作品的三部分所形成的宏伟三部曲,《风俗研究》就成了《一千零一夜》、《一千零一日》、《一千零一刻》之类的作品了,总而言之,是已经存在的并将持续下去的那种故事集,中篇集,短篇集。多亏德·巴尔扎克早就对瓦尔特·司各特的全部作品作过一番思考,我们才有了这部作品的整体性。这番思考,就一位作家应该通过自己的作品表达一个总体意义才能在文学史上永垂不朽而给我们提供一些建议时,他就向我们亲自讲过。他说:

“只做一个人是不够的,必须成为一个体系。伏尔泰代表一种思想,因此他胜利了。马利乌斯也是如此。这位苏格兰抒情诗人^①虽然伟大,但是他只不过陈列精心雕凿的一定数量的石头,可以看到精彩的形象,每一时代的天才人物得到了重生,几乎每一块石头都美妙至极。但是,高大的建筑在哪里?在他的作品中,虽然可以遇到精彩分析的诱人结果,但是缺少综合。他的作品与小奥古斯丁街的博物馆十分相似,那里的每一物件本身都非常美妙,但与什么都不相关联,与任何建筑都不相搭配。

^① 指瓦尔特·司各特。

只有将创作才能与将其作品调整起来的本领结合起来,一个天才才算全才。光是观察和描绘还不够,还必须为某一目的而观察而描绘。这位北国小说家目光那样犀利,这个想法不会从未来到他的头脑中,显然只是来得太迟了。如果你希望像一株雪松或一株棕榈那样在我们这流沙般的文坛上扎下去,用另一类概念来说,你就必须是瓦尔特·司各特加建筑师。但是,请你们一定要明白,如今要在文坛上站住脚,主要还不是才能问题,而是时间问题。在与公众中那部分能够对你这勇敢的大业作出评断的智力健全的人进行交流之前,必须在十年时光里饱饮苦水,吞下冷嘲热讽,忍受不公正。因为有识之士进行表态表决,球只能一个一个地收来^①。你那为人赞颂的名字必须从这种表决中产生出来。”

在他的各位朋友面前,德·巴尔扎克先生经常反复提到这一见解。从这一见解出发,他缓慢地、一块一块地完成了他的《风俗研究》,这部作品不啻是各种社会现象的准确再现。其整体性应是世界,人只不过是细部。因为他提出要从人在生活中所处的各种地位来描绘他,从各个角度描写他,抓住他的各个断面,前后一致或不一致,不完全好,也不完全坏,为自己的利益与法律斗争,为自己的情感与世俗作战,偶尔讲究逻辑或者伟大。他也提出要表现不断解体、不断重新组合及因受到威胁而具有威胁性的社会。总之,是通过将社会的各个成分一一重新组合起来而达到他的整体设计。这样一部灵活、充满分析、篇幅很长且坚忍不拔的作品,势必长期处于不完整的状态。当代的习惯再也不允许一个作者沿着直线逐步前进;不允许他既无奖赏亦无报酬地面壁十年而一直默默无闻;不允许他有一天抵达古罗马

① 白球表示赞成,黑球表示反对。

奥林匹克竞技场的中心,面对世纪,手中握着他那已完成的诗篇,已结束的历史;不允许他在一天之内得到未被人承认的二十年劳动的代价,而不是分两次购得它,同时要像今天一样忍受伴随政治生涯或文学生涯的冷嘲热讽,好像这是犯罪一般。他叙述完了“乡村生活场景”的故事,突然转向“巴黎生活场景”时,他必须耐心听取人们说他不道德的责难,他必须忍受短视的批评界向他提出的各种批评,责怪他没有逻辑,既没有固定的计划,也没有固定的风格。事实上他不得不四面出击才能勾画出初步轮廓,不得不启用各种风格来描绘细部如此丰富的社会,不得不按照为虚伪所浸透的社会文明的变化无常来灵活处理自己的虚构。人是细部,因为他只是手段。到了十九世纪,已没有任何东西来区分各人的地位,法兰西贵族院议员与经纪人,艺术家与资产者,大学生和军人,表面上看去外貌都一样;这里再没有任何泾渭分明的东西;喜与悲的缘由完全丧失;个性消失;典型模糊,人实际上成了一架机器。其原动力,在青年时期是感情的变化,在成年时期是利害和情欲。

但是,要到诉讼代理人的事务所中,公证人事务所中,外省的偏僻地方,巴黎小客厅的帷幔下去寻找所有的人都要看的戏,平庸的眼光是不行的。这戏就像冬季来临时的蛇,即将隐藏在最阴暗的角落里。正如我们在别处说过的那样:“这出戏及其激情和典型,他几乎全是到家庭中,炉火周围去寻找的。他在表面上看去那样千篇一律、那样平静的外表下去搜索,突然从中挖掘出具有独特风味的东西,既那样复杂又那样自然的性格,以致所有的人都纳闷,一些如此司空见惯、如此真实的事情,怎么会在这么长时间内一直无人发现!这是因为,在他之前,从来没有哪一位小说家像他这样深入细致地研究细节和小事。他以高度的洞察力对这些细节和小事加以阐释和选择,以老镶嵌细工的那

种艺术才能和令人赞叹的耐心将它们组合起来，构成充满和谐、独特和新意的一个整体。”昔日，一切都凸起来；如今，一切都凹进去。艺术变了。在世俗的虚伪已达到登峰造极的国度里，瓦尔特·司各特致力于描绘古代的形象，将他们塑造得如此有力时，他肯定已预见到这种社会性的变化。德·巴尔扎克先生描绘的是新时代，他觉得任务更艰巨，诗意却并未减弱。历史小说家最大的优越条件便是他能找到一些人物、服装及室内景，往昔时代赋予它们的特色非常诱人。农民、市民、工匠、士兵、法官、教会人士、贵族和王公都过着程式固定而又充满起伏的生活。如今的历史家如果想把我们的住宅和室内景那肉眼无法觉察的区别表现出来，以捕捉住这些社会将其投进同一个铸模的人，表现出他们的面容与行动多少与众不同究竟体现在哪里，该有多少困难在等待着他！因为时尚、财产平等和时代的调门都倾向于赋予这些以同一面貌。

请允许我们再重复这段话：“从当代贵族、资产者和民众所有苍白而模糊的面容中，巴尔扎克本领高超地选择了那些转瞬即逝的表情，微妙的差异，一般人的眼睛察觉不到的细处。他挖掘那些习惯，解剖那些动作，仔细观察那些目光、声调和面部表情的变化，对于所有的人来说，这些都是什么也不说明或者说明同样问题的东西。于是，他的肖像画廊展现在人们面前，丰富，无穷无尽，越来越完整。”无论是在最简洁的画面还是在规模最宏大的画面中，德·巴尔扎克先生永远不会忘记一个人物的外貌、他衣服上的皱褶，也不会忘记他居住的房屋以及特别能表现出他笔下主人公思想的家具。当然，人们可以说，他叫拉罗什富科的格言活了起来，他运用了拉瓦特的见解，赋予这些见解以生命。杂乱无章的什物，褴褛的衣衫，挑夫的语言，工匠的动作，一个工业家倚在自己商号门前的姿态，生活中最庄重的时刻，心灵

中最不为人觉察的细腻之处，他都善于加以利用。

人们无法理解，热奈斯塔少校^①步入其中的那个多子女母亲贫寒的住所，他是怎样得以见到的；在乡村中反抗法律的牧人比蒂菲^②以及拿整个文明开心、在巴黎的心脏中践踏这文明并在监狱深处统治这文明的人伏脱冷，他是在什么地方遇上的；什么时候他研究过村庄和古堡，小城市和大城市，民众，资产者和显贵，男人和女人。难道他不是必须学会一切，观察一切而又什么都不忘记么？难道他不是必须了解做好事的一切困难和做坏事的一切方便么？在《通史片断》^③中他所描写的那个故事发生的小城市，他什么时候在那里住过呢？他怎么能同时担任诉讼代理人的文书，为的是将但维尔^④的事务所描绘得那样精彩，又担任公证人，好把他搬上舞台的所有公证人都画得各有特色呢？他怎么能既是《家族复仇》中那个倾听自己说话的人，又是《上帝的旨意》中那个以为人家会听他的话而破坏了一对情人幸福的人呢？他怎么能既是斯特恩笔下小公证人的表兄弟、《大望楼》中的那个勒尼奥先生，又是《绝对之探求》中杜埃的主人皮耶坎呢？他怎么能又当《哲理研究》中那个花粉商赛查·皮罗托，又当《风俗研究》中那个脱鲁倍的美妙牺牲品、图尔的圣迦西安神甫皮罗托呢？他怎么能又是索漠、杜埃的居民，又是富热尔的舒昂党，又是伊苏屯的老姑娘呢？确实，没有哪一个作者比他更善于和资产者在一起时自己也变成资产者，和工人在一起时又叫自己变成工人。没有哪个人比他更能看透一文不名的青年拉斯蒂涅的内心想法，没有哪个人比他更善于揣摩像《切莫触摸刀

① 热奈斯塔少校是《乡村医生》中的人物。

② 比蒂菲为《乡村医生》中的偷猎者。

③ 此作品仅仅有十页手稿，后来没有继续写下去。

④ 但维尔，律师；在《夏倍上校》、《高布赛克》等作品中出现。

斧》中那个多情而又高傲的公爵夫人的内心以及《行会头子费拉居斯》中的女主人公于勒夫人这位在婚姻中找到了幸福的市民女子的内心。他不仅参透了外省那简朴而平和的生活的秘密，而且在这单调的画面中加进相当多的趣味，使人接受他在那里安放的人物形象。

最后，他掌握了各行各业的诀窍，与学者在一起，他就是科学家；与葛朗台在一起，他就是吝啬鬼；与高布赛克在一起，他就是贴现人。他似乎与回国的逃亡老贵族、没有养老金的军人、圣德尼街的经纪人一起生活过。可是，相信一个还如此年轻的小伙子就有这么多经验，这难道不是错误的概念吗？他哪里会有那么多时间呢？即使他能够在帝国时代的军人德·蒙特里沃先生^①身旁遇到复辟时期的时髦军官摩兰库^②，那么又是谁向他揭示了夏倍、于洛、龚德兰，以及沙尔莱的两名士兵开心钥匙和飞毛腿，麦尔勒，热奈斯塔，德·韦尔登先生，德·哀格勒蒙先生，迪阿尔，蒙特菲奥尔以及叙述拿破仑生平的高格拉，《改邪归正的梅莫特》中的卡斯塔涅和《永别》中的菲利浦·德·絮西这些各具特点的军人形象——在军事生活的画幅中，这些形象是那样的正确无误——的呢？不，德·巴尔扎克先生大概是根据直觉来进行创作，这是人类头脑最罕见的特质。然而，不是也必须自己受过苦才能将痛苦描绘得如此精彩么！不是也必须长期估量过社会的力量和个人思想的力量才能将二者之间的斗争描绘得如此出神入化么！

我们尤其应该感谢他的，是他使美德光芒四射，使恶行黯然失色，使自己既被智力平庸的人所理解，也能为政治家和哲学家

① 德·蒙特里沃为《十三人故事》第二部分《朗热公爵夫人》中的男主人公。

② 摩兰库为《十三人故事》第一部分《费拉居斯》中的人物。

所理解，既忠实于真实又使每个人感到饶有兴味。可是，写福瑟丝要真实，写德·朗热夫人也要真实；写伏盖公寓要真实，写莎菲·迦玛也要真实；写图尔尼盖街可怜的花边女工要真实，写泰布街的德·贝勒弗依小姐也要真实；写圣德尼街的猫打球商店要真实，写德·卡里利阿诺公爵夫人也要真实；写夏倍伯爵的诉讼代理人但维尔要真实，写奶牛饲养人也要真实；描绘一个娼妓的家庭要真实，描绘巴尔贝特，加洛珀—肖皮讷的妻子，这位转瞬间形象变得很高大的高尚的布列塔尼女人所住的那间茅草屋也要真实；描写竞技场广场上皇帝的最后一次阅兵要真实；描写克拉埃一家和寡妇格吕热要真实；最后，描写鲍赛昂公馆和被遗弃的女人在其中哭泣的小楼也要真实，这是多么艰巨的任务！不仅如此，写室内要真实，写外表也要真实，写谈话要真实，写服装也要真实。最挑剔的小情妇，最会冷嘲热讽的公爵夫人，最细心的布尔乔亚女子，私娼，外省女子，从对她们服饰的描写上，挑不出一丝一毫毛病来。德·朗热夫人那后来被她投入火中的迷人的围巾，是她特有的；布朗东夫人那灰色的腰带及其装束所表达的全部哀愁，是她特有的；纪尧姆太太的衣袖以及女帽周围垂下的饰带，是她特有的；伊达·格吕热绕在手腕上的泰尔诺披肩，是她特有的；而那个那么可笑的万宝囊口袋，是她母亲特有的；伏盖太太那长出裙子一大截的毛线织的衬裙，是她特有的；米旭诺小姐的眼罩以及她那火绒披肩，是她特有的；莎菲·迦玛那虔婆颜色的长裙，是她特有的；《约会》中妩媚的女主人公德·哀格勒蒙太太那漂亮的晨装，是她特有的。请诸位重读一遍这部万花筒一般的作品，你绝对找不到两条相同的长裙，也找不到两张相似的面孔。

要进行怎样的潜心研究，才能寥寥数语在《绝对之探求》中阐明当代化学中一个最大的难题，在《高老头》中阐明垂死的高

里奥老爹的疾病分类问题,在《一妇二夫》^①中阐明夏倍打官司的重重困难和在《乡村医生》中阐明一个村庄逐步的演化?总而言之,难道不需要对世界,对艺术,对科学无所不知,才能着手用社会的有机成分与分解成分,其强大力量与弱点,其各种道德观念及恶行来使社会成形吗?无所不知还远远不够,必须动手干;思考还远远不够,必须不断创作;创作还远远不够,必须一直叫人喜爱。要让我们所处的时代接受映在一面大镜子中的自己的面容,必须给它以希望。所以,世界残酷无情时,作家应该表现得善于抚慰人心,而不应该将可耻与我们的嘲笑混在一起;激出我们的眼泪之后,再在我们的心上涂一些止痛膏。总而言之,永远不应该叫观众心里没有一点高兴劲而离开剧场,应该给我们描绘了人的恶之后,叫人相信人是善良的,描绘了人的渺小之后,叫人相信人是伟大的;要把珠安娜·德·芒西尼放在迪阿尔身旁;要在《舒昂党人》中勾画出德·韦纳伊小组的面庞,也要在《高老头》中勾勒出米旭诺的面孔。这是两个完全相同的人物,一个完全是诗意,另一个完全是现实;一个美好而可能存在,另一个真实但是可怕。必须将于洛与科朗坦摆在面对面的位置上,然后将夏倍上校摆在他妻子面前,玛格丽特·克拉埃与她的父亲相对,拿侬在葛朗台身旁;在《幽谷百合》中,将住在小巧玲珑的葫芦钟小古堡里的天仙般的亨利埃特·德·勒农库放在德·莫尔索先生身旁;在《豌豆花》中,描绘科尔蒙小姐与斯蓬德先生作斗争;描绘出欧也妮是夏尔·葛朗台的牺牲品以及在自己村庄中的贝纳西。

最后还必须从美德的统一性中发现某些文学材料,与高明的人相比,从情感赋予他的不知不觉的变化中找到文学材料。

① 即《夏倍上校》。

这并不是一个微不足道的长处。确实,虽然德·朗热公爵夫人,德·鲍赛昂夫人,德·斯蓬德夫人,欧也妮·葛朗台,德·莫尔索夫人,福瑟丝,菲尔米亚尼夫人,拿依,贝纳西,夏倍,龚德兰,赛查和弗朗索瓦·皮罗托兄弟,克拉埃夫人,珠安娜·德·芒西尼与各不相同的创作一样各不相同,但是他们都被打上了同一烙印,那就是:在一段时间内感情使美德迷失了方向。所以,必须既清清楚楚地了解女人,也清清楚楚地了解男人,叫人看到女人从来只是由于激情而犯下过失,而男人总是出于盘算而犯下罪过,他们只有效法女人才会高大起来。但是,也必须了解德·巴尔扎克先生是多么会揣摩女人的心!他探测了这些常常不为人理解的心灵中所有贞洁而神圣的秘密。从这些孤独而又被人蔑视的生命中,他挖掘出了怎样的爱情、忠贞和忧郁的宝藏啊!“私人生活场景”出版时,当人们看到最早的几篇研究如此深刻、如此细腻、如此精彩,以致与其真正面目那样相像时,极为惊异,似乎有了一个新发现,作者也就开始有了名气。其实在这之前他早已发表了《舒昂党人》,该书中的一个角色,玛丽·德·韦纳伊,已经证明作者懂得从怎样一个全新的角度来观察女性。不过那时他得到公正评价的时刻尚未到来。成功虽然姗姗来迟,但这种理所当然的成功是不可避免的。

为了使他对女性的揭示更加完整,德·巴尔扎克那时需要进行一项平行的、专门的、同样透彻的研究,那就是爱情研究。基础找到了,结果也自然而然产生。作者无孔不入地深入到爱情的神秘之中,深入到这些秘密所具有的全部精心选择的肉欲和唯灵论的微妙之中。他在这里又开辟了一个新天地。他将这些宝贵的成分都放在作品中,又不叫这精彩的女性爱情心理学在其叙述中延缓情节发展的速度。这幅最细致地描绘最微不足道的细节、最枯燥无味的科学发展的图画,他找到了使它饶有趣味

的技艺,也找到了通过文字将神秘主义那看不见摸不着的幻觉表达出来的好办法。在他的笔下,戏剧性统治一切,如同太阳那灿烂的光辉,照亮了,温暖了人、物、每一个角落,并赋予它们以虎虎生气,炽热的阳光穿透最浓密的枝叶,使得一切都在那里开花,抖动,闪闪发光。

这些画面的背景又是多么和谐迷人!其色调与室内的半明半暗,与肌肤的颜色,与在他的笔下栩栩如生的面庞的特点,又搭配得多么好!甚至他笔下最强烈的对比也没有任何刺眼的地方,因为这一切都根据光线的必然效果与整体紧密相连。在自然景物中,由于光的作用,蓝天与绿叶,与褐色的田野,与灰濛濛或白茫茫的地平线那样柔和地搭配起来。所以,各种文学体裁和各种文学形式在他的笔下都簇拥而来,其丰富情形令人惊讶,因为它既不排除准确性,也不排除观察,也不排除充满拉辛式优美风格的彻夜劳作。一般人对这许多长处集于一身都惊异不止,因为德·巴尔扎克先生样样都技艺高超。既然他想描绘房屋及内景,肖像及服饰,内心的秘密和精神上的迷惘,科学和神秘主义,人与事物及自然的关系,他也应该样样都技艺高超。所以他是伟大的风景画家。《乡村医生》中多菲内的山谷,装点《舒昂党人》的美丽的布列塔尼风景,都兰地区的自然景色,特别是《同一个故事》中伏弗赖的景色,《塞拉菲塔》中挪威的伟大素描,《切莫触摸刀斧》中对地中海一小岛的描写,《两次相遇》^①中那美丽的海景,《驴皮记》中奥弗涅的一隅以及《上帝的旨意》中巴黎的景色,都是我国近代文学中优秀的片断。

作者亦掌握了最高水平的书信体艺术。《路易·朗贝尔》、《被遗弃的女人》中的书信,于勒夫人的书信,《高老头》中德·拉

^① 《两次相遇》后来成为《三十岁的女人》第五部分。

斯蒂涅太太给她儿子的信以及菲尔米亚尼夫人的信,诸位在哪一位作者的笔下能遇到可与之相媲美的文字呢?人们将他为数众多的著作混在一起,统统贬之为长篇小说或中篇小说,所以,没有哪一个词比这两个词得到的引申意义更广泛。但是,请诸位不要上当。透过此处彼处相互交叉、表面上看上去十分零乱的所有这些地基,睿智的目光会像我们一样能够辨认出巴尔扎克先生正在为我们准备的人与社会的庞大历史。最近,他又迈出了一大步。公众看到数个从前创造出来的人物在《高老头》中重新出现时,便明白作者有一个最大胆的意图,那就是将生命与活动赋予整整一个虚构的世界,待到其绝大多数模特儿已经死去而且被人遗忘时,这个虚构世界中的人物说不定仍然活着。

在现版本的三个组成系列中,作者难道不是已经为我们刚才加以阐释的庞大计划奠定了条件么?让我们研究一下这个大厦已经矗立起来的几个部分,让我们深入到这些已开始显露的长廊和已经有了半个顶盖的拱顶下去看看。以后,这些拱顶会发出低沉的回声。让我们仔细观看这些雕刻品,耐心的刻刀使它们充满了青春的活力;让我们仔细观看这些栩栩如生的雕像,我们可以猜测到在这些看上去似乎瘦削的面庞之下,该有多少思想!

在《苏镇舞会》中,我们看到继少年之后的年龄段中,初次失算,初次过错,初次默默的忧伤已经露头。巴黎、宫廷和全家的讨好宠坏了德·封丹纳小姐。这个少女开始考虑生活。当她认为在自己所爱的男子身上再也找不到她梦寐以求的贵族婚姻的优越性时,便将心脏本能的跳动压抑下去。这种情感与傲慢的斗争,在我们这个时代发生得如此频繁,为德·巴尔扎克先生提供了素材,让他画一幅最真实的图画。这一场景使我们看到勾勒得十分清晰、突出的一幅面孔,表现了这个时代最有特征的一

个个性。德·封丹纳先生,这个严肃而忠心耿耿的旺代党人,路易十八以引诱他寻乐。他很精彩地代表着保王党中的那一部分人:他们节衣缩食,勉强成为那个时代的一员。这一场景概括了整个复辟时代,作者给这个时代作的素描,既充满善意,也充满内涵与灵气。

继上述以虚荣为主因的不幸之后,现在,在《光荣与不幸》^①中说的则是一个任性的艺术家与一位心地单纯的少女结成不般配的婚姻。在这两个场景中,教育意义都同样是道德而严肃的。爱米莉·德·封丹纳小姐和纪尧姆小姐两人的不幸都是因为不接受父辈的经验教训,一个是贵族式的逃避下嫁,一个是无视精神上的契合。所以,傲慢有其牺牲品,诗意也有其牺牲品。那位画家从罗马归来,满脑子是拉斐尔那天使般的创作,在圣德尼街一家商店的深处,他以为看到了一位圣母在微笑。那个谦逊、天真的少女,浑身颤抖,喜出望外,屈服在诗意之下。这种诗意她可以出于本能有所理解,但很快就使她头晕目眩并将她摧残了。这样两个差异如此之大的天性之间的爱,难道不是既动人又叫人叹息的事情么?诗人心灵一步步变凉,他的惊异,发现自己看错了人时的那份气恼,对于和自己命运拴在一起的那个单纯而缺乏头脑的人儿的那种忘恩负义但却可以原谅的蔑视,这个人确实使他的生活无比沉重;当那个天真的少妇置身于丈夫雄浑有力的创作面前,对他满怀豪情的询问,只能找到“这真美!”这几个市民阶级的词儿时,他那种狂怒,性格温和的受害者那深藏而又无言的痛苦,这一切都激动人心而又真实。我们这个社会组织得这样愚蠢;妇女所受的教育那样幼稚,艺术感成了一件完全异乎寻常的事。在这个社会里,这样的悲剧每日可见。

① 《光荣与不幸》系《猫打球商店》的原标题。

在《家族复仇》中，作者继续展开“私人生活场景”那美丽的壁画，也继续提出他那重要的教诲。对赛尔万先生画室的描绘，没有比这更优美的了；但吉讷弗拉与其父亲的冲突，也没有比那更可怕的了。这是最精彩也最令人心碎的一篇研究。两个人的意志同样坚强，顽强地要使他们的不幸完全彻底，这种对照多么丰富多彩！在上帝面前，父亲对这场不幸负有责任。难道这不是他对女儿教育无方引起的吗？那种教育过分发展了女儿的个性。女儿的过错是不听话，虽然在法律上她站得住脚。在这里，作者表明，子女遵循拿破仑法典中规定的尊重人的条文去结婚是错误的。他站在风俗习惯一边，反对极少实行的一款法律条文。

说实在的，当人们将德·巴尔扎克先生这几篇最初的作品浏览一遍之后，对于别人指责他不道德，一定会百思不得其解。在他的画笔下，可以遇到邪恶的面孔，这是真的。但是，人们不是说十九世纪邪恶已不再存在了吗？批评界除非很愚蠢，难道可以忘记文学的第一个法则，难道可以无视对比的必要性吗？如果作者有责任描绘邪恶，而且描绘得富有诗意叫人可以接受，如果他将邪恶放在其画面的整个色调之中，人们难道应该从中得出如今某些报纸鹦鹉学舌、人云亦云的那种不公正的结论吗？将某几个部分与整体割裂开来，然后将永远欺骗不了善良人的那些貌似有理的断语强加在作者头上，这难道能算行为高尚吗？自然，当一个作家想体现整整一个时代，自称是十九世纪风俗史家，公众也对他自封的头衔加以肯定时，不论那些假正经的人说什么，他反正不能在美与丑之间只择其一，无法在道德与邪恶之间只择其一。他不能将良莠分开，他不能将钟情、温柔的女子与讲妇德而刻板的女子分开。他应该有什么就说什么，看见什么就指出什么，否则就是不准确，说谎话。请诸位等待作品全部完成再来称量吧！到那时，不论发生什么事情，求你们将最大或最

小的荣誉都只归于作者的模特儿就行了,除非他的肖像一点不像。我想,直到如今还没有一个人这样认为。如果一切都很真实,那么不道德的便不可能是作品本身了。

至于作者授予自己的权利:鞭挞他所处的时代,控诉这个时代的邪恶,探测这个时代的内心世界,这在讲道者登上的任何讲坛上都是明文规定了的。作者应该继续发表《豌豆花》^①,这也是一个真实的故事,是《欧也妮·葛朗台》的姊妹篇。在这里,背景是外省。科尔蒙小姐,这位四十岁上嫁给了一个妄自尊大的家伙的老姑娘,她的不幸,将来是否会有子女,无论是作者已经道出的事情还是作者闭口不谈的事情,都构成一出可怕的悲剧。这是以《欧也妮·葛朗台》开始的一首长诗的第二支歌,作者一定会将这首长诗完成的。但是我们应该将令人陶醉的清新和柔美留给这朵芳香而秀丽的花朵。《家庭的和睦》是一幅小巧玲珑的素描,帝政时代的一景,给女性的一个建议,希望她们对丈夫的过错要宽容。这是所有场景中最单薄的一个场景,仍然使人感到最初采用的画框过于狭小。作者之所以将它保留下来,可能是因为他认为有必要讨各种口味的人欢心,既讨喜欢小幅画的人欢心,也讨热衷于大幅油画的人欢心。

德·巴尔扎克先生最深刻的研究作品之一,与《路易·朗贝尔》、《乡村医生》和《塞拉菲塔》一样,除了小说家的一般工夫以外,还需要他进行大量研究工作的,是《巴尔塔扎尔·克拉埃或绝对之探求》。读者对于许多在某些方面比它逊色的作品都表示热烈欢迎,对这部作品则并非如此。这种暂时的轻慢,其原因可能来自作品的高超本身和某些批评家的恶毒攻击。有人认为,有人不厌其烦地说,巴尔塔扎尔·克拉埃的研究以寻找点金石为

① 此处指现在的《老姑娘》。

终结。而且到处都这么说,只是词句不同而已。这本书值得仔细阅读。如果批评家们稍微留心阅读这部书,他们就会看到,这位高尚的弗朗德勒人比一切新老炼金术士都高明,正像当代的生物学家比中世纪的生物学家高明一样。一位小说家,一位诗人(诗人要成为完美的诗人,必须成为万物的智慧中心,必须囊括全部人类知识的光辉综合),一个富有想象力的人,在他接触一个涉及最高深的物理学题目时,如果人们对他说:“当心!如果你没有掌握物理和化学的最核心奥秘,你幻想的诗肯定不完全!”你们是否认为他会有勇气用科学的艰难计算和无穷无尽的术语来代替他那朦胧的创作,直到使物理和化学的神祇脱去面纱,赤裸裸、光灿灿地出现在他面前呢?如果他这样做了,他无疑是一个特殊的人,一个真正的诗人。这艰难的征服,德·巴尔扎克先生进行了尝试,而且得到了成功。因为他具有坚忍不拔的意志,这是成功的首要条件。他向化学请教,它都干了什么,它走到了什么地步。他学会了化学的语言。然后,他那诗人的翅膀振翅高飞,使人依稀望见实验科学正艰难攀登的巨峰,他以一个叫人头晕目眩的假设武装起自己,说不定将来有一天这些假设会变成已被证实的真理。如果说分析能力属于学者,直觉则属于诗人。人们有时责备德·巴尔扎克先生夸大其辞。有人说,虽然他从一个真实的原则出发,但有时用词夸张。可是,人们莫非忘记了艺术的物质便是选择自然中零散的各个部分,真实的细节,以便构成一个统一的整体,完全的整体么?批评家认为这部小说的四个个性人物有些过于理想化:天才的优秀品质在巴尔塔扎尔身上太多,其长女的献身精神太精彩,太持久。其次,与玛格丽特的情人一样忠诚、一样天真的心灵是否存在?像克拉埃夫人那样有诱惑力、有支配力的驼背女人是否存在?只有与世俗的真相相比较而言,这种过分的完美才是一个

缺点。艺术家的使命也是创造伟大的典型,将美提高到理想的程度。面对有关作者不道德的责难,《绝对之探求》作为雄辩的回击,不亚于我们上面谈到的各个《研究》。我们反复强调这一点,是因为批评家们沆瀣一气不断重复着这种陈词滥调,已经颇有些时候了。

对于最近以《同一个故事》这个总题目出版的各个场景,有人遗憾地认为,它们之间除了有一个共同的哲理性思想以外,没有其他联系。虽然作者在序言中对自己的意图已经作了足够的阐释,我们在某些方面对这种遗憾亦抱有同感。确实,一部虚构的作品,不论多么高尚,关系到的不止是思想,仅仅从中找到相当合乎逻辑的一系列思想、感受明确的一系列原则是不够的。内心和想象也要求占有自己的地位。读者很难放弃一个人物使之产生的依恋。当人们看到换了一章也换了人物时,情绪就会冷下来。在某种程度上,必须读完整本书,才能认出在每一章中均为同一个女主人公。这种形式虽然有些诗意,但是也有其危险性,那就是别人可能不理解作者的意图。但是,在他作品的任何一部分中,德·巴尔扎克先生都没有比在这部分中表现得更大胆,更完整。《约会》的主题,属于无法处理之列,只有他一个人能够承担。在这篇作品中,他是达到了炉火纯青的诗人。如果说思想与感情对人的影响表现出来了,这难道不是通过描绘朱丽·德·哀格勒蒙在两种截然不同的情况下对都兰迷人风光之所见表现的吗?这位本来无忧无虑的少妇在婚姻中只发现了痛苦,在都兰,她没有看到任何美丽的景色。后来,她在昙花一现的爱情狂喜中重见都兰时,却从中呼吸到幸福的气息。这幅图景,是多么了不起的杰作啊!《埋藏心底的痛苦》^① 是一部令人

^① 后成为《三十岁的女人》第二部分。

读后感到沮丧的作品。从来尚未有哪一位作者胆敢将解剖刀探进母爱情感之中。作品的这一片断好比是一个深渊,一个女人最后大喊一声终于跌了进去。渴望幸福,自私自利和对人世的莫名其妙判决在圣朗日将母亲杀死。到了《三十岁的女人》中,那个三十岁的女人与这个母亲已毫无共同之处。这里是作品的亮点。用加蒂内自然景色那深色和黄色的线条环绕着这绝望之情,是多么巧妙!这一过渡是充满可怕忧郁的一首诗。结论在《赎罪》^①之中,对于希望在德·巴朗夫人身上认出德·哀格勒蒙夫人的读者来说,这一部分是整部作品中最伟大的一幅画。德·巴朗夫人通过自己的过错看到了她家庭中的乱伦,看到对她的惩罚从她最心爱的孩子心中冒出来。向作者要求道德的人可以重读一遍“私人生活场景”新版第四卷,然后他们就会哑口无言了。

位于“外省生活场景”之首的,是《欧也妮·葛朗台》。一位颇有创见但有时会严厉到不公正的批评家曾说过^②，“这则迷人的故事差一点点就成了一部杰作。是的,一部可以在一卷本小说中与最优秀最高雅之作并列的杰作。为此,只要在适当的地方去掉一些,几处描写再轻松一些,接近结尾时,减少一点葛朗台老爷的金子和在清算其兄弟的财产时拿去购买公债和做生意的几百万就行了:这桩家庭之灾如果使他变得穷一点,总的逼真程度只会更加强。”对于这样一些细节上的不完美——稍为仁慈一些的目光也许根本就发现不了——,我们情愿认错。特别是这位作家,他的笔对于有益的修改绝不怠惰。我们更喜欢证实广大读者已经承认的一个事实,一般来说读者既没有充满敌意的

① 后成为《三十岁的女人》中《一个有罪的母亲的晚年》。

② 指圣勃夫。下文引自圣勃夫对《绝对之探求》的评论文章。

成见,也没有天生的好感,对于自己喜爱什么,他们总是知道得清清楚楚。德·巴尔扎克先生在小说领域进行的革命,《欧也妮·葛朗台》是一个重要标志。这部作品实现了艺术中对绝对真理的追求。这里是把戏剧应用在私人生活中最简单的事情上。这里一系列细小的原因引起重大的后果,这是将卑微与崇高、哀婉动人与滑稽可笑了不起地熔于一炉。总而言之,这是生活的原样,也是正应该如此的小说。

《独身者故事》^①,我们已经说过,是作者最有特点的一部作品。对一般小说家来说必不可少的那些成分,这里一点也遇不到,既没有爱情,也没有婚姻,很少或根本没有什么重大事件。然而,这里的戏仍然很有生气,富有变化,情节紧张。两个神甫之间为小小利害而暗斗,与激情或帝国最动人的冲突一样令人感兴趣。这正是德·巴尔扎克先生的伟大诀窍:在他的笔下,没有任何事物可称为微不足道,他能把一个题材最平庸的细节加以提炼,并且戏剧化。我们刚才谈到的那位批评家还说过:“德·巴尔扎克先生对于私人生活感受极深,他甚至常常能达到细微末节。他善于一上来就叫你激动,叫你的心脏剧烈跳动,而只要给你描写一条小径,一间餐厅,一套陈设。他对老姑娘,老太婆,备受冷落和畸形的少女,未老先衰和疾病缠身的少女,当了牺牲品而又忠贞不贰的情妇,单身汉,吝啬鬼,有许多神来之笔。人们真的感到纳闷,以他活跃的想象力,他从哪里得以分辨和采拾来这一切。”批评家说这段话时,指的肯定就是德·巴尔扎克先生才能的这一方面。

我们自己也一样,曾经长期设法要在这方面为他说句公道话。我们是这样表达的:“德·巴尔扎克先生常常刚刚描写了一

^① 包括《比哀兰特》、《图尔的本堂神甫》和《搅水女人》。

间厨房、一个铺子后间、一间卧室的内部情形,天知道是怎么回事,兴味就来了,戏就有血有肉了,情节就展开了:从家具的安排、室内器物的布置及对此的细致描写中,迸发出启示性的光辉,照亮了居住在这里的人的性格、激情、压倒一切的利害,一言以蔽之,他们整个的生活。德国人和英国人对这一技法已经很擅长,但是德·巴尔扎克先生远远超过了他们。在法国,他既无先师,亦无同辈。”《信使》、《被遗弃的女人》和《石榴园》是上层妇女痛苦的神圣三部曲,足以保证一位作家名声大震。在这首优美诗篇的三首姊妹歌中,女性被提到一个很高的高度上,可与理查逊和卢梭笔下的女主人公相媲美,其主要特点均取自每个人均可感受得到的天性。这三个个体构成独一无二的典型,却并非实现美德的理想。德·巴尔扎克先生首先希望他创造的人物置身于现实之中,而且体现优雅、高贵、仪态万方、思想最敏锐、感受最透彻的理想。《大名鼎鼎的戈迪萨尔》中推销员的肖像有些过于浓重,是我们时代那种本质性的面容。正如作者所说,他时时刻刻将外省与巴黎连接起来。这些次要形象,接近于漫画,证明德·巴尔扎克先生怎样呕心沥血极力使他的作品趋于完整。他不是应该既给我们漫画,又给我们典型,既给我们个性,又给我们理想吗?《大望楼》是外省生活最细腻的一幅素描。德·梅雷夫人与为我们造就了德·鲍赛昂夫人、德·朗热夫人的体系同属。这是作者所构思的所有戏剧当中最可怕的一出戏。它大概会叫某些女人睡不安稳。

“外省生活场景”以《古物陈列室·通史片断》和《幻灭》结束。这批文稿尚未出版,我们尊重书商的利益,留给读者去判断德·巴尔扎克先生怎样将他的画面充实完整吧!如今,还不能使最严肃认真的文学大工程摆脱金钱羁绊,对艺术来说这是很不幸的事。这金钱问题正在扼杀图书业并妨碍它与新生文学的关

系。资本要求现成的作品,就像那位英国大使想买得爱情一样。

“巴黎生活场景”以《贞洁的女人》^① 开始。对这部研究作品,我们要责备其题目不当。在作者的作品中,有大量美丽而虔诚的妇女,因而这个题目就是更为不公平的嘲讽。他这位所谓“贞洁的女人”,只不过是脾气很坏、毫不宽容而又冷冰冰的假正经罢了。改一下题目,这部研究就完美无缺了。无论是不合法妻子的肖像,还是那个狂热地正统配偶的肖像,都具有同样的真实性。克罗夏尔寡妇,即卡罗琳娜·德·贝勒弗依的母亲,是作者塑造得最不同寻常的一个形象。这个在歌剧院扮过哑角的老太婆,让她的女儿住到泰布街去,自己心甘情愿离她远远地留在沼泽区。为了无损于女儿,不说自己是她的母亲。这是很巧妙的构思。可惜,这种构思只是在巴黎才能为人所欣赏。这个老太婆与高老头是亲兄妹。克罗夏尔太太几乎是卖掉了自己的女儿,而高老头只是为自己女儿的幸福而兴高采烈而已。那么为什么人们容得了克罗夏尔寡妇而谴责高老头呢?这一场景巴黎味十足,人物及内景丰富,有回旋栏街房屋内景,法官沼泽区住宅的内景,巴耶染房街的内景等。作品多么生动!洋溢着怎样青春的才气! 克罗夏尔寡妇之死是用六页篇幅画成的一幅完整图画。

《钱袋》是德·巴尔扎克先生擅长的那种令人感动而纯洁的作品,完全德国风味的一页,通过对一位家道衰落的老妇人所居住的一套住宅的描写,与巴黎联系在一起。这是德·巴尔扎克先生笔下最美的一幅小画。年老的逃亡贵族和他的影子,阿黛拉伊德和她的母亲,都是德·巴尔扎克的才能运用灵活自如,尽情泼洒的人物形象。这幅画与《贞洁的女人》和《高布赛克》形成惊

^① 后成为《双重家庭》。

人的对比。阅读《高布赛克》时，人们对德·巴尔扎克先生观察的深刻惊异不止，正是这种深刻使他悟出了高布赛克与葛朗台之间的不同。高布赛克是夏洛克^①的表兄弟，是机灵、有力、恶毒的贪婪，而葛朗台老爹是本能的贪婪，纯粹的贪婪。在这里，德·特拉伊先生，雷斯托先生及其妻子，那个在《高老头》中给人印象极深的阿娜斯塔齐·高里奥，这三个人物第一次出现。夏倍伯爵的诉讼代理人但维尔这个人物也从这里开始。在每一部作品中，都通过一句话，一个词，一个细节将其与各部作品联系起来，并且一步步为这个虚构社会的历史作了准备。这个虚构的社会将是一个完整的世界。《玛拉娜母女》推出三个人物：迪阿尔，珠安娜·德·芒西尼和玛拉娜。这些人物的出场，对于奠定作者出类拔萃的地位作了最大的贡献。《迪阿尔夫人的故事》属于那种不仅会使男人而且也会使女人想入非非的片断。即使没有《路易·朗贝尔》，这部以书中展现的分析才能而令人惊叹的作品也会证明德·巴尔扎克先生既擅长对感情进行抽象的（或纯粹精神的）描绘，也擅长表现情感的戏剧性冲突。《玛拉娜母女》的第二部分《迪阿尔夫人的故事》从思想上说要比第一部分高明得多，第一部分则以情节和形象取胜。似乎德·巴尔扎克先生喜欢让这两种文学体系对比出现。经过精心准备的结局，是作者写得最美的一个结局，达到了那样的尽善尽美，他完全赢得了自己喜欢以莫里哀方式为其戏剧收尾的权利。

德·巴尔扎克先生的一切长处，在《十三人故事》中均得到丰富的再现。这部书本身就是一整部现代史诗，又一个所多玛^②以其多变、乔装、庸俗而又可怕的面目出现，带着其凌驾一切的

① 夏洛克，莎士比亚戏剧《威尼斯商人》中的高利贷者，铁石心肠的化身。

② 所多玛，《圣经·旧约》中一个罪恶的城市。

力量,其不幸,其恶习及其令人欣喜若狂的罕见情景。十三人的神秘结合以及这个秘密团体在这个互不联系、没有原则、没有整体性的社会中赋予他们的巨大权势,使我们这个时代所能理解和接受的一切怪诞事物得以出现。于勒先生及其夫人那贞洁的爱与费拉居斯那阴森可怕的外貌形成强烈的对比,没有什么比这个更动人心弦。在以《切莫触摸刀斧》为题的第二部分中,恐怖成分扮演的不是最微不足道的角色。诸位在这里特别可以发现一个《无情的女人》的同胞姊妹的完整肖像,这是卖弄风情的女人典型,或者,诸位更喜欢的话,是巴黎生活的典型。但是,作者在把这个女人还给爱情或宗教时,也把女子的一切神圣性还给了她。德·朗热夫人以修道院作为她那失落的爱情惟一可能的结局,使人再次忆起德·蒙庞西埃小姐、德·拉瓦利埃公爵夫人和昔日一些女性的高大形象。《朗热公爵夫人》是一部完全贵族式的作品,只有在圣日耳曼区才能为人理解。德·巴尔扎克先生曾经在这里出入,他也将是惟一描绘这个区的画家。在《十三人故事》的第三部分《金眼女郎》和《萨拉金》中,德·巴尔扎克先生竟敢触及两种莫名其妙的怪癖。没有这个,他那巴黎全景就不完整。在这里,作者与困难进行了肉搏战,而且战胜了困难。在《金眼女郎》中有一间真正仙境一般的闺房,描写得那样准确,恐怕非得作者亲眼见过才能描绘得如此这般。亨利·德·玛赛的性格,虽然从根本上来说是真实的,但夸大到了超过现实的程度。这一见解也适用于费拉居斯和蒙特里沃将军。但这绝不是一种批评。在这三个人物出现的三出戏里,这三个人物大概达到了观念的高度。让我们再重复一次:在这里,我们再度接触到了理想。

对于说德·巴尔扎克先生不道德的断言,《菲尔米亚尼夫人》也是一个答复。最近,这种假惺惺的抗议激起作者颇为出言不逊的反击,这就给我们送来了那篇风趣的《高老头》序言。不过

我们不能保证,那些刻板的严厉的批评家会完全按字面来理解他的意思,而将这篇冷嘲热讽的声明加以备案,以确认他们对他发出的攻击。在《幽谷百合》中,德·巴尔扎克先生那样迅速而天才地实践了他在序言中作出的嘲讽性的诺言,通过德·莫尔索先生的妻子、亨利埃特·德·勒农库的形象描绘了理想的美德。这部著作在我们看来是双倍成功的回答。《一妇二夫》曾在一份报纸上以《交易》为题发表。现在,作者刚刚对《一妇二夫》作了改动,改得很成功,于是这部研究成了无可指责的故事。人们在这里会发现一个诉讼代理人的典型。我们今天如果有高级喜剧的话,这个典型一定会被高级喜剧采纳。这出戏的进展方式证明,如果德·巴尔扎克先生不是全力以赴干其他事的话,他的作品搬上舞台会怎样大放异彩!当然,在戏剧上,他也一定会开辟出一条新路。

不过,他已经给自己制订了艰巨的任务,而且希望干到底。他那过人的精力,使他成为我国文坛上最勇猛的干将,同时也是最无害的作家。他那过剩的精力,某一天他只会把它带到舞台上去。确实,他对任何人都不评头论足,他既不攻击同辈人,也不攻击他们的著作。正如一位对他的性格说公道话的批评家最近所说,他向前走去,独自一人,靠着边,向前走,就像一个贱民,他难以抵挡的天才使别人想要将他逐出文坛。他本人所赢得的是艺术中的真实。这一步,一向很难。在文学与风俗中个性正在消失的今日,就更为困难。要达到这一步,必须新颖。德·巴尔扎克先生在这个文学讲理论多、讲作品少的时刻捡拾起一切文学所蔑视的东西,得以成功地做到新颖。他从来没有宣称过自己是个改革者。他不是站在屋顶上高喊:“让我们使艺术回归自然吧!”而是辛勤地在孤独中完成他那份文学革命,大部分作家却将精力浪费在毫无结果、前后不连贯亦没有意义的努力

上。确实,在很多人身上,因袭的天性代替了古典作家那虚假的内容。他们虽然仇恨古典派的模式,仇恨一般化和冷冰冰的千篇一律,却只迷恋于某些个性化的细节,某些特殊的形式,某些表面的新颖独特。一言以蔽之,这是用一个极端代替另一个极端,而且总是属于某一体系。或者,为了达到新奇,让别人为他们找些激情的材料,然后按照他们自己的诗兴把这些材料加以安排和发挥。他们要避免人所共知的东西,却撞到了不可能这堵墙上。这些人从一个真实的原则出发,然后想象将他们载上自己的翅膀,将他们交给错觉、放大镜、棱镜放射。他们把本来很纯净的线条涂得又浓又厚,消灭了中间色调,将生硬的色彩,继之力量、激情、诗意,大把大把地向此处彼处撒去,产生出富有戏剧性的宏伟漫画。这些人抛弃了个性,混淆了象征,抹掉了轮廓,迷失在无法捕捉的朦胧烟云之中或点画法那幼稚的奇景之中。

德·巴尔扎克与一切属于山头、惯例、体系的东西完全格格不入,他将最朴素、最绝对的真实引入艺术之中。他是敏锐而深刻的观察家,他不断窥视着自然。然后,待他出其不意将自然捕捉住,则怀着无比的小心谨慎研究它,观察它怎样生活,怎样运动。他密切注视流体与思想的作用;将自然一个纤维、一个纤维地加以分解,只有当他参透了其有机生命及精神生活最不为人觉察的秘密之后,才开始将其重新组合起来。他借助于能使躯体充满生命活力的火热的直流电作用和神奇的喷射重新组成自然,呈现在我们眼前的自然充满新的生机,使我们惊异,也使我们着迷。这门学问并不排除想象。所以,不但细致的揣摩不可缺少,而且想象要发挥最大的力量:它能够控制自己的偏差,乖乖地只给作品的各个器官以必不可少的生命力:一点不少,一点不多。这项工作可能是所有各项工作中难度最高的,因为一般情况下,在当代文学雏形群中,这种生命要素配置得非常糟糕,

有人一切都在头脑中,有人一切都在腿部,而有一颗心者实为罕见。在德·巴尔扎克先生的作品中,生命力主要来自心灵。在别人覆灭的地方,他取得胜利。所以,在我们刚才分析过的他的作品中,没有任何心血来潮,没有任何夸张,没有任何谎言。他的肖像惟妙惟肖。即使你还不曾见到其原型,你也一定会遇到这样的人物。

愿他前进,愿他完成自己的作品而不要因为听到批评界那嫉妒的喊声而回过头来。这批评界的尺子太小,根本衡量不了整体的美,却只专注于某些细部的不完美!愿他前进,他很清楚自己应该向何处走去。他的初步成功已向我们保证了未来的成功。无论是对他的作品还是对他本人,这个未来不是已经即将到来到了吗?读者已经理解了《风俗研究》和《哲理研究》的重要性。待这部巨著的第三部分《分析研究》出来时,面对一个单枪匹马的人胆敢建造的最大胆的一幢大厦,批评界将会哑口无言。细心的人将很容易看出《风俗研究》与《哲理研究》之间的联系。但是,对于浅薄的人,如果必须用一句话来概括从这一切社会现象中——这一切都表现得那样完整,且形成作者研究其根源的坚实基础——归纳出来的意义的话,那我们就要说,描绘情感、激情、利害、盘算,时时刻刻与制度、法律和风俗作战,这就是表现人与其思想斗争,并且为《哲理研究》体系做了精彩的准备。德·巴尔扎克先生在《哲理研究》中要表现智慧造成的灾难,并且要叫人看到对社会中的人最具腐蚀性的因素就在智慧之中:这是多么美妙的主题。我们已经说明了其诗意,《分析研究》将包含其结论。

一八三五年四月二十七日

袁树仁 译

《一个外省人在巴黎》出版者前言*

(1847)

虽然许多颇有名气的人物在十九世纪诞生成长,虽然许多作家由于他们的成功与才华在现代文学行列中赢得了很高的地位,但是,也必须承认,在这些颇有名气的人物中,在这些作家当中,注定要超过本世纪边界的,定然寥寥无几,后人定会大大缩短我们这个时代名人的名单。从前,朝朝代代均是如此。自然,如果允许某些作者列席后代评论他们作品的会议,各种莫名其妙的估计错误会叫他们丢尽脸面。

然而,有几位作家,由于作品无可辩驳的高明,由于在智慧与热忱方面占有的优势与他们的名字紧密相联,他们便与上述的芸芸众生有所区别而跻身于第一流的行列之中。理所当然地,他们属于后世,他们必将受到未来的赞赏,正如他们已受到当代的赞赏一样。他们当中,有的是诗仙,有的是杰出的历史家,有的是戏剧家,有的是小说家。不论人们鼓吹要对什么有好感,是浪漫主义还是古典主义,也不论人们属于这一派还是那一派,如今,对所有这些区别都作出了定评,现代文学事业受到了勇敢的捍卫并获得了光荣的胜利。现在,从双方阵营来说,只剩

* 本前言列于《一个外省人在巴黎》(后定名为《不自知的喜剧演员》)单行本之卷首,书上印的日期为一八四七年,实际出版日期为一八四八年。这篇文章对巴尔扎克极尽颂扬之能事,即使不是出自他本人的手笔,至少亦为他所授意。

下了一些作家。不再为狂热蒙住双眼的两派人士都为他们叫好，向他们致敬，而丝毫不在乎他们手中的旗帜是什么颜色。

在这些显赫的声名向社会各界预示其荣光的作家之中，有一位可能比其他各位更能证明自己所享有的盛名是名副其实的。这位作家，就是《人间喜剧》的作者巴尔扎克先生！

巴尔扎克先生享有交口称赞的美名，大家自然也知道这美名他是用怎样的业绩换来的。他在一部著作中叙述过自己进行了怎样的拼搏，进行了怎样的斗争，经历了多少失败。他是勇敢而又永不疲倦的士兵，在每一个突破口上都看到他；他参加了每一次战役，也在每一次胜利中享有自己的光荣。他在什么地方曾经高声疾呼过：“我进行了殊死的搏斗，我用我自己的笔向贫困作战！”天才与可悲的现实生活的斗争，确是崇高而严峻的！

对于自己那个阶段生活的回忆，从巴尔扎克先生著作的每一页里都显示出来。他对自己经受的苦难仍然记忆犹新，满怀辛酸：“过去”这个幽灵是他的常客，甚至时至今日，多亏从前他用以与贫困作战的那支多产的笔，他已经赢得了公侯王孙般的财富和名贯全欧的盛名的今天，他仍然怀着痛苦而又颇有好感的激动心情，忆起自己文学生涯中那惨淡的日子。那是非常艰苦的年代，经受住了这类考验的人便受到了坚实的锻炼。

“可怜的朋友，”他通过自己笔下的一个人物艾蒂安·卢斯托之口说道，“我到巴黎的时候和你一样抱有许多幻想，爱艺术的心和追求光荣的热诚鼓动着；结果是看到了这一行的真相，出版界的困难，千真万确的贫穷。当时的狂热（此刻压下去了），初期的兴奋，使我看不见社会的结构；可是非看见不可，一定要撞到每个齿轮，碰到每根轴梗，身上弄满机油，听见链子和操纵盘的声音。你将来要像我一样地发觉，在你梦想的美好的东西之下，都有人，有情欲，有生活的逼迫，在暗中兴风作浪。你不能不

卷入丑恶的斗争,作品跟作品的斗争,人跟人的斗争,党派跟党派的斗争;你必须有计划地厮杀,才不致被自己人遗弃。这些卑鄙的战斗叫你看破一切,使你良心变坏,弄到精疲力竭而一无所得;你花的气力往往帮助别人成功,而那个人正是你痛恨的、你明明不愿意而又不能不称之为天才的二等角色。文坛有文坛的内幕。池子里的观众看见有人成功只晓得拍手叫好,不问那成功是盗窃得来的还是凭真功夫得来的。藏在幕后的是卑鄙齷齪的手段,涂脂抹粉的龙套,鼓掌队和打杂的工役。你此刻还在池子里,还来得及悬崖勒马,千万别踏上台阶,抢那群雄逐鹿的宝座,别像我这样为了生活而丧尽人格。”

对于人的内心,没有哪一位作者比巴尔扎克先生探测得更深。他轻轻松松地就触及了社会的所有弊病。他以其作品独具的带有魔力的文笔,细致的观察,丰富的想象,道出了形形色色的快乐,形形色色的痛苦,希望与怀疑,斗争与胜利。他爱好宏伟壮丽的构思,这种构思的规模之大从来没有一分一秒将他吓住。他从头几步开始,便走上了我们见他一直走到今天的这条路。在他所走的道路上,他的每一部小说都是一个路标,充分显示出他为自己设计的蓝图。现在这座大厦已接近竣工,允许每个人赞叹这大厦的华丽、雄伟和坚实了。

德·巴尔扎克先生是当今无法将之比作任何人的一位作家。在他的作品与当代其他作家的作品之间,不可能有任何认同。我们可以进一步说,像《人间喜剧》这样规模宏伟,巧妙和谐,几乎每一部分又都那样结构完美,在任何文学时代,都不曾出自任何人的头脑!而且这个人仿佛天生就是要从事这样的大业的,他的才华又是多么能够胜任这一大业!德·巴尔扎克先生具备一切应该具备的品质:他生龙活虎,热情奔放,聪明机智,有时诙谐嘲弄,有时又很严肃,有时又较轻松,但常常很深沉,极富有观

察力，又出手不凡，充满辛辣和新颖。

德·巴尔扎克先生笔下的男主人公都是一些典型人物。我们在他的作品中与这些人相遇之前，早已在交际场上，街上，小圈子里，到处遇到过他们。他们就是您的伙伴，您的朋友，您的兄弟。他笔下的女主人公曾在剧院里，在昂丹大道的舞会上，在圣日耳曼区的客厅中，从您扑朔迷离的目光前走过。这些人完全不是全凭想象在短暂的一瞬间赋予他们虚假的生命、模模糊糊而又转瞬即逝的形状的人物。这些人正像他们在现实生活的真正环境中行走和躁动的有血有肉的男男女女。

哪一位读者的头脑中不是深深刻下了作家创造的无数人物呢！……吕西安·吕邦泼雷，诗歌与文坛实用主义相搏斗的痛苦的人格化，高布赛克，道里阿，卢斯托，斐诺，还有伏脱冷！……在这些从真实事例中撷取得那样成功、描绘得那样逼真的人物身边，还有另外一些迷人的形象，作者在他们身上似乎撒播了自己心中全部动人心弦的诗意和神圣的热情！……欧也妮·葛朗台，柯拉莉，莫黛斯特·米尼翁，莫尔索夫人！……哪一个人用更贞洁的笔触或更艳丽的色彩描绘过爱情呢？这些，我这里就一笔带过了……。

因此，对一切新货色十分注意的读者，对德·巴尔扎克先生每一本书的出版总是感到急不可耐……这位作家的一本书，就是一场轰动；也就是说，对出版商来说，是发一笔大财；对读者来说，是一大快乐。让我们回忆一下一八三一年以后那几年，大家一定会毫无困难地忆起，迎接德·巴尔扎克先生每一部新作的，是怎样的激动，怎样的贪婪，怎样疯狂、热烈、极度的迫切……在这些著作中，真是应有尽有：欢笑和泪水，行动和分析，戏剧性与观察。诸位了如指掌的大部分作品，如《欧也妮·葛朗台》，《高老头》，《婚姻生理学》，《幽谷百合》，《莫黛斯特·米尼翁》，《乡村教

士》，《夫妻生活的烦恼》，《穷亲戚》，《一个外省人在巴黎》等就是这样出版，并引起各方异口同声的称赞的。作者从未疲倦过，读者也从未厌倦过……

当长篇连载小说这种形式在现代文学中引起诸位都很了解的这场革命时，人们本可以相信，德·巴尔扎克先生这位观察与分析的天才在小说连载那少得可怜的几栏里将会英雄无用武之地，他不会尝试这条新路子的。无论如何，他已经相当有成就，名气也有了，荣耀也有了。他并不需要什么新广告或规模更大的广告，他的名字已经尽人皆知，受到爱戴，为人称赞。报界再也不能为他的桂冠增加什么。他本可以退出竞赛。即使退出了也不会损害他的伟大或形象的完整。但是，正如我们在本文开始部分说的那样，人们在每一个突破口上都看到德·巴尔扎克先生，他参加了每次战役，在每一次胜利中都享有他的荣光。他不希望人家能指出哪一条路是他不曾尝试过的。何况，勇猛无畏，追求冒险，一直向前，永不休止地寻找尚不为人知的道路，这正是他的天性。在这位声名卓著、已经受到高度赞扬的客人面前，各家报纸争先恐后打开了大门，于是德·巴尔扎克先生在这种新的文学形式中又找到了新的热情，这种热情使人忆起他青年时代步入文坛时那些最勤奋的日子。他又投入了写作，与从前一样多产而花样繁多，这正是造物主赋予他的最难能可贵的一种天赋。

《莫黛斯特·米尼翁》，《蜜月》和《一个外省人在巴黎》就是这时发表的。

我们没有那样的野心，去逐一分析德·巴尔扎克的作品，也不想在这几页文字里重述他文学生涯的历史。这个任务对我们来说是太艰巨了，我们觉得自己既没有那种力量，也没有那种才华。

然而,我们希望结束这篇文章时将我们的思想概括一下,并对这位天才说上最后一句话。他虽然已被赞赏所簇拥,我们觉得他仍然没有占据他应有的地位。未来会使他的地位更加提高,我们对此毫不怀疑!像德·巴尔扎克先生这样的人,永远是当他们不在人世时才会变成伟人的。在这一点上,请允许我们补充一句:在为世界产生出它为之骄傲的人物的各个世纪文坛全部花名册上,我们只看到一个名字,是我们乐于将德·巴尔扎克的名字列于其旁的,这个名字就是莫里哀。

莫里哀,他不是以极大的真实描绘了十七世纪社会的诗人,又是什么呢?德·巴尔扎克,他不是对十九世纪理解得最深刻又描绘得最忠实的伦理学家和哲学家,又是什么呢?如果巴尔扎克先生生活在路易十四治下,他也会创作出《妇人学堂》,《伪君子》,《乔治·唐丹》,《恨世者》;如果莫里哀生活在当今这个时代,他也会写《人间喜剧》。

对哪一位当代作家,我们能说出同样的话呢?对一位作者,难道还有更好的赞扬么!……忘却会将裹尸布扔在许多名人身上,而德·巴尔扎克的名字永远不会受到污损。

出版人

袁树仁 译

文学书简(节录)

致洛尔·巴尔扎克

1819年10月25—30日

……告诉我，你是在哪里读到孟德斯鸠的，你引的那几段我没读到过。有洛尔这样的妹妹，做哥哥的真是有福啊！

……

我不喜欢你那种学习方法，你按照历史顺序读书，把人物、朝代和各种资料都混在了一起。我现在就告诉你为什么。学习历史的方法只有两种！可取的和不可取的。可取的是，必须钻进去，这需要全身心地投入，学得融会贯通。这种方法适合于学者。对一个做了母亲的人，不合适！一个年轻女人只要知道一些古代和现代大人物的名字，不把汉尼拔和恺撒搞混，不把特拉西梅诺湖当成将军，不把法萨卢斯这个地方说成是罗马贵夫人，也就够了。不可取的，就是你的这种方法，笼统、刻板。你不如去读读普鲁塔克和两三本类似他那样才气的书，这无损于你这位年轻迷人女子的体面，却可以使你终身受用！另外，你若学点拉丁文，会使你在历史方面变得更扎实。

你跟我提到《玛丽·斯图亚特》^①，感谢上帝！我希望能成功。这个戏的主题离今天远得刚好可以搬上舞台；希望作者能够成功地克服现代题材方面的困难，比起古代题材来，现代题材

① 皮埃尔·勒布伦的悲剧《玛丽·斯图亚特》于一八二〇年三月十六日在法兰西喜剧院首演。

永远不会那么有诗意。还有,使现代题材的东西令人感兴趣也是很难的。我们的国务活动家都是同一副面孔。外交上的罪行,能够搬上舞台的不多,除去查理一世和路易十六一类的重大灾难性事件,也就没什么了。凭想象写戏太难,得全靠创作;观众对什么都觉得新鲜。在这类东西上,伏尔泰几乎是惟一获得成功的人,但除了《扎伊尔》和《阿尔济勒》以外,差不多也都失败了。

致洛尔·巴尔扎克

1819年11月

我已经花了七个月的功夫进行思考和策划。因为,一定不能使这个戏流于平淡;克伦威尔的儿子们的那个引人入胜的小插曲,我让王后出场,赋予斯特拉弗德那样一种性格,都是我进行深入思考的结果。写作大纲是完美的,虽有疏漏,老实说,都无关宏旨。可情节展开得好,越到后来越扣人心弦,直到终场。在观众以为他(查理)得救了的时候,他又因为宽宏大量——较之奥古斯特对待西拿更有过之的宽宏大量——使自己陷入险境。我还是相当有才气的。

我凭着我们的兄妹之情求你,在谈及我的东西时,永远不要对我说:“这很好!”请你只讲错误,不要赞扬,赞扬对我只有害处,没有好处。

如果你有什么好想法,告诉我。好听的话你别说,我只需要那些有见地的。我想使我这个剧本成为国王们和普通老百姓身边必备的书,我想出手就一炮打响,不然就寻死。

已经凌晨一点了,而我还有东西要写。

我参加了星期一聚会。你信里把那次聚会描写得太好了,使我感动得热泪盈眶,就好像是在读《克伦威尔》(我没有以《查理十世》为题是为了不使昂古莱姆公爵夫人殿下^①受惊)这部诗剧一样。照我的意思写下去,我会写个没完没了的。

致德·波姆勒将军

1828年9月

一个月来,我一直在啃几本非常有意思的历史著作。由于缺乏纯粹的论证才能,我希望民情风俗会给我带来好运。我发现,无论我怎样勤奋,明年元旦之前,我的文章也无法给我带来相当于一笔薪金收入,而恰在此时,纯属偶然,有人给了我一份有关一七八九年舒昂党人与旺代人那场战争的历史资料,这份资料能让我较容易地写出一本书,除了到当地作些调查,用不着作其他考证。

我首先想到的是您,我想请您允许我到您那儿小住二十来天——诗神的号角、纸笔和我不至于妨碍他人。但我进一步考

① 指玛丽-泰雷兹-夏洛特·德·弗朗斯(1778—1851),亦即“公主殿下”,路易十六和玛丽·安托瓦内特之女。一七九二年六月至一七九五年十二月十九日被囚于巴黎圣殿骑士团驻扎的寺院。后于一七九九年六月十日在米杜嫁给她的近支堂兄昂古莱姆公爵路易-安托瓦内·德·波旁(1775—1844),此人是阿图瓦之子,即未来的查理十世。提到查理十世的名字就能勾起这位路易十六的女儿的悲惨回忆。故有此言。

虑，又觉得这可能会使您为难。将军，您看，我的要求提得如此坦率，也希望您坦率地回答，在这个问题上，我请求您以军人的坦诚同我说话，因为您想的和我一样，在这种情况下，如果您同意，我将恭敬地给令堂大人写信提出要求，令堂可能愿意把城堡里的哪间房子借给我这个穷作家。果能如此，在我到处走走的时候，我就会像一个知道自己不会打搅世上任何人的一个人一样，思想和行动上都感到自由了。将军，请考虑一下，我的全部需要就是：一张帆布床和一床褥垫，一张四条腿还算周全的桌子，一把椅子和一个屋顶，还有您那珍贵亲切的善意关怀。

致维克托·拉蒂埃

1830年7月21日

您的《侧影》和每周的漫画配合得很好。这是个好主意。可是，您会被这些劳什子漫画累垮的。把石版画说明和“漫画周刊”这篇文章编在一起出版，是个好主意。您应该找个能干的人给您写大事汇编，就像《玫瑰报》所做的那样，搜集些和它不一样的东西。再配上一篇关于艺术、画评、书评以及雕塑评论之类的专论文章，这样，您就有了一块可观的地盘，就不想从这块地盘上撤出了（朋友的建议）。您知道，一个好建议非常有用，而且不用付钱。一个好建议就是一个主意，而一个主意就是一笔财富。到这里来住三五天吧，我们会像两个只有一间茅屋和一样野味的易洛魁人那样自由自在。我这里有一个女奴，和巴黎我那个弗洛勒一样。您那后宫里的女奴太蠢。请告诉那个评论漫画的

人,如果漫画不以真实为基础^①,就永远不会有令人发笑的东西。让人嘲笑一个被带到绞刑架下的人,比让人嘲笑一个胎儿要容易得多。伏尔泰之所以那么风趣,是因为他的笑话以上帝、圣经和社会为基础。

天哪!莫尼埃的漫画是何等诙谐啊!《阿尔及尔回忆》^②令人赞叹。上帝让他的预见错了,让我们在那里有了一块殖民地,让我们给这片美丽的土地带去了文明。您和我谈论了您自己,我和您谈论了我本人;朋友之间来往的书信,我以为就该这样。只是,您没告诉我您在做什么。

真见鬼!我的好朋友,我认为时下搞文学的和为了一百个苏就卖身的马路天使所操的是同一个行当:没有任何意义。所以我渴望去漂泊,去探索,去体验人生的悲苦,去冒生命的危险,因为,这种苦难的日子多几年少几年没什么关系!……咳!在美丽的夜晚,望见清澈的星空就想解开裤扣朝所有坐在王位上的人头上撒尿。自从我在这里看到像美好香甜的果实和金色的甲虫一类真正光彩夺目的东西以来,我的举止就有了十足的哲学家派头,脚踩到蚂蚁窝上的时候,我说的话就更像那位不朽的波拿巴了:“这些蚂蚁,即便是些人……面对土星或金星或北极星,又算得了什么?”我的哲学把对一份报纸的嘲讽推向了极致。??? 大西洋,一只双桅横帆船或一艘将要沉没的、待拆的英国战舰,我觉得这些东西都比一只墨水瓶,一支笔和圣德尼街好。生活在巴黎那些叫做套房的小盒子里,算什么呀?每天看到的是卢森堡宫门口那些老兵,站在那里,既不像常春藤,也不

① 一八三〇年七月十五日的《侧影》周刊发表了欧仁·福莱斯特的石版画《我的口袋上写着一个台伊的名字》,同时发表了一部题为《大名鼎鼎的征服者或醉酒妇人》的独幕剧(署名夏·德·巴),两者均受到巴尔扎克的严厉谴责。

② 《阿尔及尔回忆》,亨利·莫尼埃的石版画。

像人！

致萨缪尔－亨利·贝尔图

1830 或 1831 年

我刚读完《圣母院》——不是那个写优美颂歌的雨果先生而是写《艾那尼》的雨果先生写的——有两场戏写得不错，台词不多，整体看来难以置信；描写了两个人，一个美女，一个傻瓜；通篇絮絮叨叨，了无情趣，一派无稽之谈，是根本不可能发生的事，更主要的，这是一部令人厌倦、空洞而处处都在卖弄建筑学知识的作品——过分自以为是就会导致这样的结果。我的好朋友，让我们多几个畏友，多几个当面骂我们而在众人面前替我们说话的朋友吧！要有能反对自己的朋友。

再见了，亲爱的朋友，多保重！写一部有意义的作品吧！作品场面要大，人物要有性格，故事要跌宕起伏，文笔尤其要美、要精致，要精致得像您那些马里内花边一样。

致萨缪尔－亨利·贝尔图

1831 年 8 月 18 日

我既不是人，不是天使，也不是魔鬼，我是一架写作机器，写得我都傻了。有一天，诺迪埃和我，我们俩曾坦率地承认，因为不能实现自己的诺言，因为满脑子思想却又没的可写，我们常常

陷于绝望之中。我眼下就有一部倒霉的书要写，书名是《红房子旅馆》，我对着这个题目已经蹲了三个月了。

致夏尔·德·蒙塔朗贝尔

1831年8月23日

先生，我的一个朋友告诉我，他在《通讯》杂志上看到一篇关于《驴皮记》的文章^①，我立即想到这是您对我的厚爱，因此，我要迫不及待地向您致谢。

我书中的深刻寓意，被那些心怀叵测的评论家们忽略了，他们看到的只是形式。所以我承认，当某个评论家乐于透过那些不合常规的形式发现我的真实意图时，我是深受感动的。我们的文学大师们都效法自然，把髓质放进了骨头里。

我大胆希望，《未来》杂志上谈论的将是这样一本书，其主旨是：一部表面看来怀疑宗教教义的作品，而从总体上却使上帝鲜明地突现出来。但出版商的催促使我在作品中留下了一些缺憾。

我擅自推迟奉上样书，是由于我想给您寄去再版的。我斗胆写成的这本书，未能获得公正评价，再版的时候我将把它置于真实的基础之上，我将把自己呈现在您面前，请您评判。您的思想出类拔萃，比旁人更开阔，更广博，或者更确切地说，不那么片面。

《驴皮记》是撇开个性的人生格式。正如巴朗什所说，书中

^① 一八三一年八月的《通讯》杂志上没有关于《驴皮记》的文章。

的一切都是虚构的,象征性的。因此,这本书是我的作品的出发点,随之而来的,将是各式各样具有不同性格的人物,各式各样特殊的生活,从最卑微的平民百姓到国王、直到我们这个社会的顶尖人物教皇的生活。在这些画面里,我将注意思想在生活中起的作用。接着是另一部著作,书名是《德·卡拉巴侯爵世系史》,我将列出社会群体的生活,写出他们统治的各个阶段,用极好的形式表明,政治在这同一个圈子里打转转,所以明显地固定不变;也表明,休养生息要靠强有力的等级森严的政府。

我相信,在这些想法上我们是非常一致的。我把我的计划简要地告诉您,是为了请您原谅,一部不完整的作品我尚不能及早奉上。

致夏尔·德·贝尔纳

1831年8月

先生,您及时地对我的书作出评论,请允许我对您表示由衷的感谢。《辩论报》把您的文章^①转给了我。得到您如此全面的理解,我感到惊喜,这样的幸事在巴黎是不可多得的。您对我这本书作出分析快捷得不可思议,且既没对作者的本意进行嘲笑,也没提出不切实际的要求,评论见解精当,我向您表示祝贺。没有谁比我更希望见到在外省建立舆论机构了,当今各省的选举,对于有责任心的作家来说,是很了不起的:他们在引导。

^① 指夏尔·德·贝尔纳发表在弗朗什-孔泰杂志的《新闻报》第二期(1813年8月13日)上的文章。

我行事过于坦率,使您无法不让我对您表示敬意。您给我留下了深刻印象。您可能对年轻的法国文学力求模仿外国文学杰作感到不以为然,您是否相信,《小大人》里真的没有霍夫曼式的幻想,霍夫曼式的幻想在《西哈诺·德·贝热拉克》里早已存在,而伏尔泰正是从《西哈诺·德·贝热拉克》里学到这一点的?文学体裁是属于全人类的,德国人对月亮不比我们对太阳或苏格兰人对莪相笔下的雾有更多的特权。谁能以发明家自诩?我确实没有从霍夫曼那里得到启发,我是在完成作品的构思以后才知道这个人的。^① 不过,如果我们中间缺少爱国精神,如果我们用彼此毁坏对方信誉的办法来破坏自己的民族特性和我们文学的至高无上地位,那问题就严重了。英国人自己说过《帕丽齐娜》^② 是拉辛的《费德尔》吗?他们吹捧过外国文学家以扼杀自己的文学家吗?没有。让我们跟他们学吧!

我要怎样感谢您才不辜负您的美意呢?作为诗人,您当然理解一个献身于艺术的艺术家的。对我们来说,这是灵犀相通的事。因为,我要感谢的不是您的文章;文章对我鼓励有加。这样的溢美之词,若非出于至诚从而使我倍加珍视,是会成为陷阱,使我忘乎所以的。我为什么没有向您承认,我如此热忱地工作是为了有朝一日受到品格高贵之士的赞许呢?我是要用您给我带来的无法表达的喜悦之情对您表示感谢,即把我受到的全部关怀告诉一个我所珍爱的人,您的文章给了这个人极大的喜悦。特别因为这个人知道我们素昧生平。她说,能如此器重您的人,

① 实际上,一八二八年巴尔扎克就在《体育之窗》杂志上发表了霍夫曼作品的一篇法文译文。后来巴尔扎克又在信里对韩斯卡夫人说:“我读了霍夫曼的全部作品”(1833年11月2日)。这位德国作家对巴尔扎克的影响是不可否认的。

② 《帕丽齐娜》,拜伦的诗歌,发表于1816年,由A·皮肖译成法文。

具有何等的胸襟和才识啊！我想认识这个人，和他握握手。这值得您骄傲，先生，因为这是一位伟大的夫人，是个使我们一生都会为之着迷的贝阿特丽克丝式的人物。我坦率地向您致谢，因为我丝毫不故作谦虚，因为我知道，虽然当不起如此高的赞扬，但为了得到艺术家们和心地善良的人们的赞许，我付出了多少个日夜的劳动。然而，那些我有失恭维的报纸可不怎么厚待我。所以我要天真地向您展示我满心的高兴。

先生，这不是个人问题，因为我希望在我这本书再版的时候，公众能认识到我从事的这项工作的浩繁和新颖之处。也许我力不胜任，也许我做不好，但我敢于尝试。好了，我将高兴地把篇幅增加了一倍的这部著作的样书奉上，书的详细介绍将出自他人手笔，比我强得多。对我来说，赠书是致谢，而有个理由和您通信，我是非常高兴的。

致德·卡斯特里侯爵夫人

1831年10月5日

现在，请允许我直截了当地回答您率直的攻击，但首先还要请您接受我诚挚的谢意，因为您的抱怨间接地表明了您对我的恭维，说明我的作品给您留下了深刻印象。不幸的是，您已把我置于必须谈谈我自己的尴尬境地，而在给一位我既不知其年龄也昧于其社会地位的女士写信时，这样做是犯忌的。

夫人，《婚姻生理学》的写作初衷是保护妇女。我觉得，如果一开始就宣扬有利于妇女解放及更普遍和更完善的教育的思想，写法上就失之平庸了；公然宣布自己的写作意图，充其量我

也只能被视为一项受重视的理论的聪明创始人；于是，我就掩饰我的思想，或者说得谦虚点，我就力图掩饰我的思想，将它们包藏在尖刻辛辣的形式之中，以唤醒那些才智之士，让他们去思考。

这样，对一个饱经沧桑的女人来说，本书的用意就是，将妻子犯的一切错误无一例外地归咎于丈夫。这可是一项大赦举措——接着我又在书中提出妇女天赋的、终身享有的各种权利。如果夫妻在结合以前对彼此的生活习惯、性格等等没有透彻的了解，是不会有幸福婚姻可言的，而对这项原则的种种推论，我都进行了阐述。认识我的人都知道，从懂事的年龄起，我一直忠于这一思想。我觉得，有过失的女青年与将来可能遇到不幸而此刻却少不更事的姑娘相比，更为神圣。因此，我只想娶寡妇。夫人，我的第一项罪行就这样变成了一桩有胆识的举动，本应受到鼓励，可是，作为一个未来体系的尖兵，我的命运和所有前沿哨兵的命运一样，我受到错误的批评，被误解，一些人看到了形式，另一些人则什么也没看到。我将带着我的思想死去，就像士兵裹着大氅死去一样。为了发挥我的这些思想，把这些思想通过打动人心的画面抛给年轻人，我紧接着写了《私人生活场景》。在这部著作里，全是道德说教和明智的劝告，没破坏什么，没攻击什么；我不信教，我尊重宗教信仰。我是个历史学家，而道德从来没有像在这些《场景》里这样被提倡过。

现在，夫人，若就《驴皮记》而言，对您的抱怨，我只用一句话来为自己辩护：原本就不曾打算让这本书独立存世，这本书是——请原谅我用术语来表达——一套书的发轫之作。这是一项大工程，即便被压垮，我也引以为骄傲，因为我作了这样的尝试。既然您对我这么充满善意，就请您读第二版吧！我可以通过您对我的关切程度感受到您的善意，这使我深受感动。以《哲理小

说故事》为题，我的计划已略有进展。当代最优秀的作家中的一位竟在一篇导言里揭开了我内心设想的面纱，您从中可以看到，有时我确曾破坏点什么，但我有时也试图重建。《耶稣降临弗朗德勒》、《被诅咒的孩子》、《妇女研究》、《逐客还乡》和《两个梦》，可能会向您证实，我既不缺乏诚意，也不缺乏信心和温和。我争取做一个我想做的人，并努力做到；我认真地、坚忍不拔地工作，这就是全部。《驴皮记》应该反映当代情况、反映我们的生活和我们的利己主义，而这些典型的反映却没有受到赏识。不过，聊以自慰的是，夫人，在您所做的这类真诚而友好的评论中，我得到了赞赏。因此，您不要以为，您那封充满了发自女人内心的哀怨感人的信，对我是无所谓的，这些在遥远的地方激起的同情心是我的全部珍宝，我的全部财富，使我感到十分快乐。如果您在我的书里不曾看到一个我不得不描写的以不曾爱过而出名的女人，而是向往着一个把自己的全部忠诚、纯真的爱情和内心的种种憧憬都奉献出来的女人，您使我感受到的东西可能会更为强烈。对我来说，波利娜实有其人，甚至还更美，我把她变成虚构的人物，为的是不让人窥探到我的秘密。

夫人，原谅我试图改变您对我的看法；不过，是您使我变得处境不佳的，您通过我那些书形成了对我的看法……可是，我掌握了您什么呢？一封信，一份起诉书而已！您自任我的审判官，我只能用一纸辩护词作答。不过，不管您怎么想，我相信在今后的通信中，为了我的荣誉，我将用笔去拨动您那些我不曾触动的心弦。对我来说，这将是一切成功中最大、最宝贵的成功，是我最想获取的成功，因为，如果您没把我想象成一个孤独的人，一个靠思想活着的人，一个渴望得到女人理解的人，您就错了。

又及。紧张的工作使我无法从从容容地给您回信。读第二遍的时候,我发觉还可以写得更好些,应该和您谈些全然不同的事,对您的关心表示感谢。您表示的关心将成为我的文学生涯中最感人的插曲之一。但我还是就那样把信发了,我这样做,确是为了向您展示一个不怎么矫揉造作的人的本色,这和我书给很多人造成的表面印象是很不同的。

致韩斯卡夫人

1832年5月

夫人,我作品中令您不快的那些东西,恰是我们很有必要对麻木的公众猛击一掌的原因。试图以自己的全部作品代表整个文学显然过于鲁莽;为了竖起一座纪念碑,其众多的人物和丰富的素材比建筑之美具有更恒久的价值,我不得不接触一切,以免被指斥为无能之辈。但是,如果您能亲自了解我,如果您能听人讲述我孤独的生活、讲述我学习、工作、贫困的岁月,您就会放弃您的某些指责,承认在人与他的作品之间存在着某些反差。当然,在作品里我希望我还是我,您会想到,在这些作品中是人的心灵在讲话。我的命运是描绘别人所感到的幸福,并希望它是完美的,但幸福却与我无缘。只有痛苦的人才能描绘欢乐,因为,人们对自己所想象的往往比所感受到的表达得更好。

致洛尔·絮尔维尔

1832年7月20日

我亲爱的好洛尔，便条收到。尽管累，我仍然不能不给你写封短信。在说到母亲的时候，你让我感动得流泪。我不敢给她写信，因为昨天我回了她一封短信，而我永远也无法向她表达出心中想要对她所说的一切。我可怜的妹妹啊，你要知道她的牺牲精神给了我多大的勇气就好了。不，我不要牺牲。我只需要一两个月的安定，因为我今天早晨又重新获得了使我得以克服生活中种种困难的全部力量，而我不能在成为欧洲智者之首时停止不前。不过，要知道，在萨谢的那一个月里，我写《戈瑟兰》努力过度了。我想超越自己，让人看到天才在进步，这下子把我累垮了。我要用《路易·朗贝尔》^① 这部作品跟歌德的《浮士德》和拜伦的《曼弗雷德》一比高下，这场比赛尚未结束，因为校样还没改完。我不知道是否能成功，但《哲理故事》第四卷应该是给我的对手们的最后回答，应该让他们感到我的优势是不容置疑的。所以得原谅我这个可怜的艺术家的艺术家，原谅我的疲乏和气馁，尤其要原谅我在一段时间里对一切与我工作无关的事情的漠不关心。

① 正如波米埃先生指出的，巴尔扎克在这封信里首次使用《路易·朗贝尔》这个书名，过去他给母亲的信里说到这部作品时用的是《戈瑟兰手稿》。

致韩斯卡夫人

1833年1月末

信收到，迟复为歉。我去年十二月才回到巴黎，——而我到巴黎后才见到您的信。在巴黎，我仍然为沉重的工作和无穷的烦恼所缠绕——沉默、烦恼、工作。只有上帝和我明白，一颗强忍泪水、只知笔耕的心灵需要多么惊人的毅力。耗尽忧郁的灵魂，为虚构的不幸和幸福操劳，写作种种冰冷的悲剧和保留一出灼人心肺的悲剧。只能如此。我是孤独的，差不多整整一年我关闭在自己的家里。以科学和贫困的名义，我已经承受过自愿的监禁。今天，困苦就是我的狱卒。

我不止一次地给您送去我的思想。但我还是要沉默，这简直是疯狂。我有一件憾事，就是对您吹嘘过《路易·朗贝尔》，这是所有早期作品中最惨的一部。因此，我几乎用了三个月重写这本书，最近将印成十八开的小册子，其中有一本是特别送给您的；我等候您的指示，是交给某个人给您带去呢，还是告诉我一个地址给您寄去。

.....

我好奇地想知道，您是否喜欢《被遗弃的女人》、《石榴园》、《给诺蒂埃的信》(有很多印刷错误)、《爪哇之旅》和《玛拉娜母女》?

收到此信后的几天，您将读到《夏娃的女儿》，这是《被遗弃的女人》中的形象十五到二十岁时的典型。

眼下我完成了一部福音书式的作品^①，我觉得这就是诗化的《基督耶稣再生》。题铭说明我是在怎样的心境下写成此书的（受伤的心需要隐与静），只有经受过痛苦的人才能在书中领略这行题铭的意味，只有像我一样经受过那么多痛苦的人才能在一个悲哀的日子里创作出这样的作品。

我像恩培多克勒^② 投身火山一样投身工作。《乡村医生》之后是《战役》，说起这本书，要是我对您说《战役》是一本难以完成的书，您不会觉得害怕吧？在这里，我要告诉您战场上所有的恐怖性和所有的美。我的战役，就是埃斯林，埃斯林的所有战果。这应当是一个冷静的人，坐在他的扶手椅上观战、看那起伏不平的地形、密密麻麻的人群、战略的变化、多瑙河及河上的桥梁，观赏这场战斗的细部和全局，他看着这一切，感觉到拿破仑伟大身躯的每个关节，我或者不让他出场，或者让他出现在夜间横渡多瑙河的一条小船上。书中没有一个女性，只有大炮、战马、对垒的两军和戎装。从第一页开始就炮声隆隆，直到最后一页才归于沉寂。您将在硝烟迷漫中阅读，合上书后，您会觉得一切都历历在目，您回忆起这场战斗时，仿佛是亲身经历一样。

三个月来我一直在琢磨这本书，这个两卷本的颂歌，但人们从各方面对我嚷嚷，说这是不可能的^③！

我每天工作十八个小时。我在《驴皮记》中发现了许多有损于它的文笔上的缺点，为使其无可挑剔，我进行了修改。但经过两个月的工作，当《驴皮记》重印出来后，我仍发现有近百处错误——这是诗人的烦恼。

① 指《乡村医生》。

② 恩培多克勒（约公元前 490—前 430），古希腊哲学家、政治家、诗人。传说他曾自封为神，投入埃特那火山口自杀，以使信徒们相信他的神圣。

③ 事实上，该作品虽多次被作者提及，却一直未见写出。

同样的事情也发生在《舒昂党人》上。我完全重写了一遍，但即将出版的第二版，还是有很多毛病。

人们从四面八方冲我喊叫，说我不懂得写作，但我已暗下决心。这是很残酷的。我白天都用于新的创作，晚上则去完善旧作。我像熊一样干活，现在正在精心雕琢《私人生活场景》和《婚姻生理学》；然后，我要再开始写《哲理故事》。

既然我所有的激情和信仰都受到欺骗，既然我的梦想烟消云散，我就必须自己创造激情，我对艺术情有独钟。我字斟句酌，像吝啬鬼掂量他的金币。我为此失去了多少爱！多少幸福随风飘逝！——辛苦劳作的青年时代，长时期的学习研究，都难以得到我所希冀的惟一回报。……

致韩斯卡夫人

1833年2月24日

我不敢说别的，但我们之间肯定是灵犀相通，不然就无法解释为什么正当我为一本书日夜工作，为将诗意的沉思化作行动的时候——在这本书里，我努力夸大其与当代文明欲望相适应的精神，您竟会想到从远方给我寄来《效法基督》。越过广阔的空间，伴随温柔的思绪，这部圣书来到我的身边；正当我感到慵懒、疲惫，为是否能成功地完成这本充满慈爱的杰作、为我的努力是否会付诸东流而感到绝望之际，这部圣书把我抛进了宗教意识的甜美原野。——噢，请允许我在一两个月之后，给您寄上我的《乡村医生》，连同《谢尼埃》，和修改过的新版《路易·朗贝尔》。——我的书将在三月初出版，我不想给您寄现在这个难看

的版本。这一版之后几周,我又要写别的。我要给您送去配得上您的东西。我面前是同一条路。诗意、宗教、智慧,这三大原则将在这三本书里聚集。它们都代表着我对您的景仰。所有我的思想在此密不可分。如果您有所得,那么我为您提供的东西将是取之不尽的。现在,我知道您喜欢这本书。您给我寄来了十字架上的基督,而我写的是背负十字架的基督。这本书的思想是:忍和爱;对未来的信仰和向四周播撒善行的芳香。一个人能在所写的作品中依然是他自己、倾注全部灵魂而不必担心他人的嘲讽,那该有多么快乐!因为,服务于大众的激情,同时就以昂贵的代价获得了受人嘲笑资格,有时还是很严肃的见解。

您读到《玛拉娜母女》了吗?告诉我您是不是喜欢珠安娜?

.....

.....

好吧,谈谈我自己,既然有此必要。我有一个只有艺术家才体验过的巨大烦恼。在工作三个月之后,我重写《路易·朗贝尔》。昨天,一个朋友^①手执解剖刀来了,我们一起研究了这部作品。这种朋友是从不说谎,只讲真话的。他头脑清楚,趣味高雅,从不随随便便行事,是最有学问的语法专家,严肃的教授,他给我指出了上千个错误。晚上,我独自失望地流泪,为在辛辛苦苦地工作之后竟然发现这么多错而揪心。不过,我还要重写这本书,一两个月之后,我要重出一本修改过的《朗贝尔》。等着吧。我会寄给您一本新的、出版得很漂亮的四卷本《哲理故事》。我在作准备。改过的《驴皮记》将出新版。即使这些书不是完美的,至少会不那么丑陋。

没完没了的工作!我在修士的小屋,一间漂亮的小屋里度

① 可能是指夏尔·勒迈尔。

日,很少出去。我有很多个人的烦恼,像所有以祭坛为生却并不崇拜祭坛的人一样。我也许会放弃许多正在做的事情,不过,解脱的时间不会太遥远了。现在我可以慢慢地完成我的作品。我着急的是想结束《乡村医生》,为的是想知道您的想法,因为您肯定在收到这个版本之前就读到了它。这是一个男人的故事,他忠实于他那被漠视的爱情,忠实于一个并不爱他的女人。一个以卖弄风情毁了他的女人;不过,这只是一个插曲。他没有自杀,而是像换衣服那样换了另一种生存方式;他没有成为修士,而是成为一个贫困地区的行善者。他给这里带来了文明。此时,我正沉溺于写作,对您说的都是好的一面,完成以后,您可能会感到失望,认为它无一是处。

致韩斯卡夫人

1833年3月末

我曾对您说过我生活中的一些情况,我没有全说;但您迟早会发现,我既没时间干坏事,也没空闲去寻找幸福。过分的敏感、长期的孤独,我生命中永恒的不幸竟成了人们不恰当地称之为天才的根源。我具有很强的观察力,因为我曾并不情愿地从事过各种职业。后来,我进入了上流社会,我体验到各式各样的灵魂的痛苦。而只有怀才不遇者和穷人才懂得观察,因为一切都在毁灭他们,而观察力正来源于痛苦。记忆只记录痛苦。就这一点论,记忆应唤起您巨大的欢乐,因为快感又是最接近痛苦的。因此,社会的各个阶段,从高层到下层,法律、宗教、历史和当代,我都一一作了观察和分析。

致夏尔·卡巴奈拉

1834年4月17日

不管由作者本人来勾画自己的作品显得多么可笑,既然我认为您的要求毫无恶意,我便要作出回答。

我的作品由三部分^①组成:

《十九世纪风俗研究》,从现在起十一个月后完成,八开本共二十卷。《乡村医生》即是其中的一部^②。

第二部分《哲理研究》,是重印的一些小说和故事,《卡拉巴侯爵》即这部分的压轴之作。《路易·朗贝尔》是从现代短篇小说第四卷中抽出重印的一个短篇。

第三部分囊括其他作品,尚无需定总题目,因为已为人知的只有《婚姻生理学》和《风雅生活论》。

这三部分是同一个整体的局部;为了受到肯定,这样的计划需要完成。

《趣话百篇》是另一部著作。最后还将有一些历史小说。其中包括《舒昂党人》^③。

① 我们注意到,巴尔扎克虽然没提《社会研究》这个总题目,但他意识到了自己作品的统一性。几个星期之后,这个题目在他给韩斯卡夫人的信里(《书信集》,卷I,第265—266封信)出现了,但仍然没有明确提到《分析研究》这个总题。

② 巴尔扎克已在考虑把《乡村生活场景》和费利克斯·达文在《风俗研究》引言中提到的《军旅生活场景》归并到《风俗研究》里去,但这三个系列在贝歌-威尔代出的版本里没有。

③ 此时巴尔扎克似乎还没打算把《舒昂党人》纳入《军旅生活场景》。

先生,在这三种著作之外,我就不知道还有什么了;因为,画家求学时的涂鸦不是作品,要是我在孩提时代练习着画过几只鼻子和几个头像,现在有人去找,对我说来就太遗憾了^①。

致韩斯卡夫人

1834年8月26日

今天,我结束了《绝对之探求》。望老天保佑这本书是好的和美的。我自己可无法判断,我太累了,头脑疲惫不堪。我从背面看它,一切都是纯净的。夫妻之爱是崇高的。少女们的爱是清纯的。这是泉边之家。您会读到这些,读到《不可知的痛苦》,它是我用四个月写成的,共四十页,每天我写不了两句。这是可怕的呼喊,没有文采,没有戏剧性的追求。有的是太多的思想和使这些思想外化的悲剧。那么多令人战栗的事情都是真实的。我从未为一部作品如此激动过,这更甚于《石榴园》,更甚于《被遗弃的女人》。

此刻,我在为《驴皮记》的风格做最后的努力。正准备重印,我要消除其最后的瑕疵。每天花费十五个小时。我不再每周去一次歌剧院。

^① 这样的事圣勃夫做了,他在一篇关于《绝对之探求》的文章中指出,巴尔扎克曾经用过奥拉斯·德·圣多班这个笔名。

致韩斯卡夫人

1834年10月18日

从第四分册^①的预告上,您知道我正在为《私人生活场景》的第二卷忙碌。但您完全没料到的是《高老头》,一部扛鼎之作!一幅伟大情感的图画,无论什么样的伤害,什么样的不公正都不能灭绝这种情感。这是一位基督教的圣徒,殉道者般的父亲。至于《赛查·皮罗托》,我已对您谈过。

.....

贝尔尼夫人一点也不喜欢《情欲》^②,她指责这本书词藻华丽而感情空虚。她为库恩夫人的情人跑到那些坏地方去的段落感到气愤,认为这是个卑鄙的性格。她让我弱化批评的锋芒,因为书中毕竟有一些漂亮的篇章,荒漠上毕竟还有鲜花。

杜德旺夫人^③最近一部小说《雅克》,是对那些折磨妻子的丈夫的建议,他们逼着她们自杀以获得自由。这本书并不危险。如果您写小说的话,写出来肯定比它好得多。这部小说从头到尾都是空洞而虚假的。一个天真无邪的妙龄女郎,在结婚六个月之后,离开了高贵的男人,为了一个轻浮小生、一个自命不凡的人、多情种子,为了一个既非外貌出众亦非道德高尚的纨绔子弟。然后,像莱丽亚一样,发生了一起对骡子、对不育者的恋情,这对一

① 指《十九世纪风俗研究》第四分册。

② 指圣勃夫的小说《情欲》。

③ 杜德旺夫人即乔治·桑。

位已为人母且本能地想成为德国人的女人来说,是件很奇特的事情。所有这些作者都是在空地上奔跑,在洞穴里骑马。没有一点是真实的。我更喜欢吃人妖魔,《小拇指》和《睡林中的美女》。

致韩斯卡夫人

1834年10月26日

……我的生活只在思想上是多变的,而外在的生活总是那么单调。我只和贝尔尼夫人、和您,说说知心话。我觉得,与小人还是少说为佳。人们在这类交往中,会像在荆棘丛中一样脱一层毛。我只为伟大的、惟一的、高傲的、专一的和始终不渝的情感献身,这和我表面的轻浮形成奇异的对比。我向您保证,至少需要五、六年您才会了解,孤独怎么会使我变得如此敏感,我又能毫无炫耀之意地作出多少牺牲。我让人们从我的作品中隐约看到的情感,是我身上光亮的投影。迄今为止,只有一个女人(贝尔尼夫人)深知我是什么样的人,因为她看见过我一以贯之的、别样表情的笑容。十二岁时,我从未发过怒,也没有不耐烦过。我心中的天空总是蔚蓝的。我的行为举止恰表现出我的孱弱无能。经过七年与不幸命运的抗争并战而胜之,我算是有了一种力量,为了赢得文学王国,我以比过去熬夜更顽强的意志彻夜不眠,我自认为是坚强的。不坚定和不忠实,于我都是不可思议的。无论是等待,还是幸福,都不会使我厌倦。我的友情,属花岗岩一族,什么都不会比我的情感更持久。贝尔尼夫人现在六十岁^①了,苦恼

^① 贝尔尼夫人当时五十八岁。

改变了她,使她枯萎憔悴。而我却热情倍增。我说这些,并非自夸,因为我自认为配不上这一切。上帝造就我的本性,是让我忘记丑恶,不断面对善行。一个爱我的人,总使我害怕。崇高的情感是如此丰富,为什么还要去寻找恶行呢。上帝造就我是要我闻花香而不是嗅泥潭的臭气。我何必要纠缠于卑微琐事呢,一切都将我引向崇尚伟大。在平原上我感到窒息,我要生活在山顶上。我掌握了很多。我们已经到达了智慧的纪元,物质的王国、粗暴的力量都靠边站。存在的是知识的群体,……在思想的共同王国里,将会有统治者。具有这样的雄心壮志,就不会偷懒,不会卑琐。没有什么比那些无聊小事更消磨时间的了。除了寻求永恒之外,还有什么伟大的事情值得我分心吗。这是惟一的事情——达到永恒、永恒——无边的爱。……工作和缪斯,这就是说,工作着的缪斯是聪明的,是贞洁的。在十九世纪,还要去寻找希腊神话中的形象是可悲的,但我从未受到过这样的震动,深感这些神话的强大的真实性。

.....

.....

.....

我按西那的地址送去了《哲理研究》第一版。您了解这一切;但请让我相信您会对布封^①(他为此所做的事是惊人的)版中的大量改动感兴趣。他要出我的全部作品(我对您说过的《社会研究》),我们美好语言中的纪念碑。我认为,到一八三八年,这部巨著的三部分即使不能圆满完成,至少能汇编在一起,可以看出其总体规模了。

① 可能是指出版商威尔代,当时威尔代取代戈斯兰为巴尔扎克出版了《哲理研究》,并计划出版巴尔扎克的全部作品。

“风俗研究”将全面反映社会效果。无论是哪种生存环境、人情世态,男人或女人的性格、生活方式、职业行当、社会圈子和地区,无论儿童、老人或成人,无论是政治、司法或是战争,在这里都不会被遗忘。

在这里,人类心灵的历史和社会历史交织在一起,这就是它的基础。不是凭空想象,而是到处都在发生着的事情。

第二部分是“哲理研究”,因为,在反映果之后,再来追根溯源,找出它们的因。“风俗研究”描绘了情感及其历险,生活及其沉浮。“哲理研究”则要解释产生这些情感与形成这种生活的原因,说明社会与人赖以生存的条件。我已纵览社会,为的是描述它;我还要继续勘察社会,为的是对它作出评断。在《风俗研究》里,写的是典型化的个性;在《哲理研究》里,则是写个性化的典型。这样,我就把一切都写活了,既使典型不缺乏个性,又使个性具有典型意义,我要给生活的片断注入思想内容,同时赋予思想以个人的生活形态。

继果和因之后,将是《分析研究》,《婚姻心理学》是其组成部分。因为,在列举了果和因之后,应当是探讨原则了。风俗是前台演出,原因是后台机关。而原则,则是作者本人。随着作品螺旋式攀升的思想的高峰,作品应更加浓缩和精炼。如果《风俗研究》需要二十四卷,《哲理研究》就应当是十五卷,《分析研究》则九卷足矣。这样,个人、社会、人类都将在一部西方的《一千零一夜》式的作品中,毫不重复地得到描绘、评判和分析。……

致韩斯卡夫人

1834年11月22日

《高老头》是部很美的作品,但非常悲惨。为了完整,必需展现巴黎的道德阴沟,这才能产生令人厌恶的疮疤效果。

致韩斯卡夫人

1834年12月1日

您肯定会为《高老头》而骄傲。我的朋友们认为这是无与伦比的,它超过了我以前写的所有作品。

致德·卡斯特里侯爵夫人

1835年3月10日

《高老头》第一版在广告登出来之前就已销售一空,我只能给您寄第二版的了。《塞拉菲塔》有进展,将在本月下半月出书。这本书的技巧是十分了不起的,我累得够呛,还在日以继夜地赶;我是写了改,改了写。不过,过几天就清楚了:不是我名声大噪,就是巴黎人什么也不懂。我知道会有人嘲讽,离成功还远,

不知道哪本书会成功。另外,我认为这本书可能合那些喜欢无休止地想象的人的口味。以“通向上帝之路”为题的第八章,可能会使一些人变得虔诚……

序言(指《高老头》序——译注)里说过要塑造的那个伟大女性形象,即您觉得动人的那个形象,已经写了一半了,书名是《幽谷百合》。这是一本让人读了会泪湿衣衫的书,连我都在无意之中发觉自己流了泪。就像《塞拉菲塔》是《哲理研究》的压轴之作一样,这本书将是《风俗研究》的最后一个场景。每写一本书都先在人间尔后在天上树立一个完美形象,这主意不是很好吗?《幽谷百合》我已写了几个月了,不定哪天晚上我会带着《百合》上门,要是您潸然泪下,可不要怨我。

致 珠 尔 玛 · 卡 罗

1835 年 8 月 20 日

在您的被保护人^①能够每年挣一千五百法郎之前,他还得付出十年的努力,他不会遣词造句,不懂文章结构,他什么都不会。看到有些人连一句整话都说不出来,也没有思想,却不顾一切地投身于文学,把爱好当事业,不免让人感到悲哀。此事使我深感痛苦。这个年轻人什么都不懂。没见过的东西他如何画得出来?他能成为一个什么样的人呢?这十年之中谁来养活他?

我看过他写的一篇手稿,其中没有一个整句子,也没有中心思想,有的只是长篇大论挥笔的勇气。写作才能不像传染病那

^① 指爱弥尔·舍瓦莱。

样可以传染,是慢慢学来的。我既不能教他属于天赋的东西,也不能负欺骗他的责任。即使他没有生活来源,十年之内也不能指望靠他的笔谋生。事实就是这样。如果他非要这样干,他得先找好一个在学习期间有面包吃的办法。而且,他毫无历史知识,不谙人情世故,不会遣词造句,不知何谓激情,连剧本如何写法也不知道,您让他写什么呢?这个年轻人简直就是我们这个时代的缩影,什么也不能干的时候,就去当作家,就去当天才;因为不能安于平凡,就去追求生活中最美好的东西。这孩子^①和我年轻的时候一样,不过我那时已懂不少事了。在他那个年龄,我要是写东西也可能和他写的差不多,所以我不能把这样一个年轻人一棍子打死;但是,他能有我所经历的十年生活吗?他能像我那样受到保护吗?他能遇到那些能使他脑子开窍并通过爱抚为他揭开遮掩人生舞台帷幕的女人吗?他有时出入沙龙吗?他是否有观察的天赋?通过观察,他能形成一些思想,在十五年之后开花结果吗?您简直就不知道作家是什么样的人。

只有作家们知道自己身上具备哪些要素:运气、天赋、精力、韧性、健康、洞察力,等等。

他不能当我的秘书,就像梅奥^②不能当我的秘书一样。

所以我不知道此事该如何解决。对他明说会使他绝望,我不忍心让他绝望。就让他那样充满自信也有危险。我不再管这类事了。另外,他一言不发,就是有想法也不说,他说他的想法表达不出来,感觉到的东西是无法言传的。

关于您的被保护人,我要说的就是这些。现在剩下的纸不

① 舍瓦莱这时刚满二十二岁,巴尔扎克二十二岁时正和勒普瓦特万艰苦地学习小说写作。

② 梅奥可能是卡罗的仆人。

多了,我真想跟您说说,逃离可怕的巴黎之后的这个礼拜我是多么高兴,巴黎对我说来简直就是个火炉。

致韩斯卡夫人

1835年12月18日

您对文字上的种种批评都是对的。我每天都发现自己的错误并加以改正。有一天,您会看到在我认可的作品和以前的各版之间有极大的差别。您想想我有多高兴,托马西读了《塞拉菲塔》后曾专程跑来拥抱我。他对我说,他把《神秘之书》看作是法语的杰作之一,并认为已无需再加工。《石榴园》还有瑕疵。不过,为艺术而艺术的热情所提供的耐心的肥皂和果敢的棒槌,定将洗净这件白袍上最后的污点。

致韩斯卡夫人

1836年4月29日

我这封信中断了四十八小时。在我写到杜卡托^① 这个字时,欧仁·苏来了。他呆了四十八小时,我们共同度过这四十八小时,我不愿当他的面继续写这封信。他跟我谈他的事务,他的财产。他很富有,什么都不缺。他不再想文学,只为自己活着;他发展了

^① 杜卡托,威尼斯古金币名。

最完整的利己主义,他不为别人做任何事情,一切只为自己。一天下来,他希望能说,他所做的和完成的一切,都是为了自己。女人只是工具,他不想结婚。他已经不能再体验任何感情。我平静地听着这些话,心里却在想着被打断的信。他让我感到很难受。哎,仅仅这四十几个小时就向我证明了,胸无大志的人是不爱任何人的。他走了,连句道谢的话都没有,我为他却牺牲了在—套公寓里独处的特权,因为接纳他而几乎使某些朋友专为我从那群顽固的杂货商那里争来的些许温馨消失殆尽。这伙市民巴不得把这座肮脏的监狱搅得一团糟。我要睡了。

致韩斯卡夫人

1836年6月末

回到您所说的《塞拉菲塔》这个话题上来。很奇怪,大家都没看到《塞拉菲塔》是一种信仰。信仰要证明,所说的一切都系于此。天使从天而降,来到推理的诡辩中间,以推理反对推理。让他不提出疑义是不相称的。至于反驳,任何一个信教的作者都不会再去努力证明上帝。从数的无限中提取的证据,使智者感到惊讶。他们低下了头,这是用他们的武器、在他们的土地上把他们打倒了。至于书上公认的教义,斯威登堡则与罗马教廷截然相反,但谁敢在圣约翰和圣彼得之间发表意见呢。圣约翰的神秘宗教是符合逻辑的,是高等人的宗教。罗马的宗教是大众的宗教。

如您所言,为评论这部作品,必须努力深入塞拉菲塔的感知;但在《路易·朗贝尔》受到冷遇之后,我从未奢望成功。这些

书是为我自己和某几个人写的。在必须为大众写书时，我很清楚应当怎样要求和怎样表达。塞拉菲塔不再有什么是属于这个地球的，如果她还爱着、怀疑着、痛苦着，如果她还受地球上某些事情的影响，那她就不会成为天使。在巴黎，没有人理解大卫的洞察力，他认为，所有本原的物质都因其精神而具有再生的力量，否则它就只能蜕壳脱皮。塞拉菲塔犹如地球上的一朵鲜花，培养她的一切，也为她惋惜。“升天之路”是一种比博叙埃的宗教更高贵的宗教；这是圣蒂莱兹、费纳龙、斯威登堡、雅各布·博姆和圣马丁的宗教。

但是，我反复讲，您的信念也同样是我的信念。我相信写出了一部漂亮、伟大的作品，但我也会弄错。作品是什么样就是什么样，只能交给大家去争论。

在写信的此刻，您肯定也有了和《塞拉菲塔》完全不同的《幽谷百合》，它是正统观念的；但我不想和您谈论这本书。文学及其相关的一切都使我厌倦了。一部作品完成后，我就想忘了它，忘了它，只是在一年或两年之后，为了改错才又回到这上面来。您要读的这本书是它的肉，而不是它的骨头，我希望您能喜欢。

致莫里斯·施莱辛格

1837年5月29日

您提到订户的急切心情，说他们等我那部多多少少和音乐有些关系的《哲理研究》的出版等得不耐烦了，您的话说得过于急切，我从中不难看出您无意间流露的恭维话，使我和订户都不

胜荣幸。我不用一般性的理由为自己的拖延辩解,像那些为古董收藏家干活的工人那样,指着那些所有的部件都等着安装的家具,用盛气凌人的声调放肆地说:“这需要时间!”我不会对您说,《新闻报》急着要的《卓越的女人》^① 还在一个短颈大口瓶子里挣扎,《费加罗报》要的《赛查·皮罗托》还在一个钟形罩子下喊叫,而《冈巴拉》还不能唱小夜曲,因为他的喉咙还没有做好。不,我不对您说这些,问题在于要让您知道您没有理由抱怨,而我是有话要说的。

首先,我想不出我为什么能引起您那些订户的好奇心,因为,就音乐而言,我完全是门外汉。我属于画家和音乐家深恶痛绝的那个阶层,极不妥当地被轻蔑地称作文人(您以为当年的孟德斯鸠先生和今日的德·伯莱默先生收到一封称他们为法人的信时会高兴吗?)。……在艺术王国里,有一个反叛的、无法纠正的派别,主张视觉和听觉自由,我将永远和他们站在一起;他们认为有能力欣赏用画笔、乐谱和印刷机创造出来的作品;他们反对宗教,认为油画、歌剧和书籍是为所有的人创作的;他们以为,艺术家如果只为自己工作,将会十分尴尬,而其作品的优劣若是只由他们自己来评定,是很可悲的。因此,《音乐杂志》有这么多订户同意我的观点,并认为我能写和音乐有关的东西,我十分高兴。可您知道我没有这个自信,您知道半年前我连音乐术语还搞不清楚。乐谱在我眼里就像巫师的符咒,乐队像一群胡乱凑在一起的怪物,一堆缠着弯曲管子的奇形怪状的木头,一些或老或少,或扑粉,或剪短发的脑袋,要末探出在低音提琴的琴柄上,要末藏在眼镜后面,要末钻在一道道铜圈之中,或者拴在叫做什

① 《卓越的女人》(即《公务员》)最初发表在一八三七年七月十四日的《新闻报》上。

么大鼓的桶上,所有这些乱七八糟的东西,反射着灯光,夹杂着乐谱,人们在那儿莫名其妙地动来动去,间或有人擤鼻涕、咳嗽。乐队这个有形的妖怪是近二百年才有的,起因于人和木材的结合,由于有了最终压倒了噪音的乐器制作法才产生的。一看到这个吓人的阵势,这个长着一百张弓的多头怪物就把我的兴致搅没了。然而很明显,这支被罚划船的奴隶队伍对这条叫做歌剧的舰艇威严而高傲的行驶,是不可或缺的。当我听着把人引向死亡的美人鱼的歌声在和谐的海洋里倘佯的时候,不时地听到一些扰乱人心的字眼,诸如:终止音、回旋曲、密接和应、装饰音、三连音、卡伐蒂那咏叹调、渐强、独奏、宣叙调、行板、次女低音、男中音,以及其它一些形式有害、空洞而奇妙的字眼,我认为这纯粹是多余的,因为我那些无穷的快乐本身就把什么都解释清楚了。有一天,我们几个人在乔治·桑那里谈音乐;虽然我这个音乐家就像当年法兰西皇家博彩会那些股东一样,只要拿出买一张包厢票的钱买一张彩票就算数,我还是怯生生地说了我对《摩西》^① 的看法。啊!不料竟然引出一句极有启发性的话,久久萦绕在我的耳际:“您该把您刚才说的写出来!”但我有些羞怯,就对这位名作家说,我认为要把这种谈话中产生的一时心血来潮的想法写成文学作品是不可能的,这样的谈话高出文学太

① 罗西尼的清唱剧《摩西》于一八一八年三月五日在那不勒斯圣卡尔洛剧院演出;根据艾蒂安·德·儒瓦和利日·巴洛希的脚本改编的歌剧《摩西和法老》,一八二七年三月二十六日在巴黎歌剧院首演,七月王朝时期曾多次上演;巴尔扎克特别欣赏这部作品,对这部作品的分析构成了《玛西米拉·多尼》的核心部分。但在一八三七年五月,“连音乐术语都搞不清楚”的巴尔扎克无法表达他的思想,写不好这一章;这章的标题是“罗西尼的《摩西》在威尼斯上演”,两年之后登在一八三九年八月二十五日的《法兰西音乐》上,而且已收进《玛西米拉·多尼》,第二天,即一八三九年八月二十六日,苏弗兰出版社出版的《夏娃的女儿》(附《玛西米拉·多尼》)开始发行。

多太多了；除了她和我的作品以外，我知道的能给人带来这么多快乐的书太少了；这太音乐化了，就是说，太诉诸感官了，很难被理解。对我的谨慎持重，大家都表示赞成。几年之后，先生，您用明显而不容置疑的理由向我证明，我能在您的《音乐杂志》上发表关于音乐方面的文章。既然您辩证的理由验证了乔治·桑的说法，我从此就认为我的启蒙教育算是完成了。我在几个意大利人包厢前打拍子被您撞见，我打错了，您把这归因于邻座的人让我分了心；我那时常听音乐，不听芭蕾舞曲，而您提起那个柏林人霍夫曼的名字，终于搔到了我虚荣心的痒处；我越是说不行，您的要求就越强烈，这一切最终使我相信了自己的能力。可是，动笔的时候我才意识到——用霍夫曼最喜用的字眼来说——在这类诱惑中隐藏着多少艰难；我意识到，我的思想只在极有限的几个朋友的圈子里能表达清楚。看到自己的名字在《音乐杂志》上赫然出现，俨然一个未来的权威，我怎么办？一个正经的以卖文为生的人在不得已时能做的就是：带着想象力这尊我至爱的、通过写作使我变得充实的女神，到音乐家那里去，移樽就教。可是我错了。想象力这个快乐的长舌妇只和同桌的人碰杯，不谈音乐：“演奏音乐可比评论音乐好多了！”想象力告诉我，对我极尽嘲笑之能事。拉伯雷认为，酒杯相撞是音乐中的音乐，是音乐之精华（见《巨人传》结尾部分）。由于我的音乐知识只精湛到这个程度，无限期地延迟了作品的出版，于是我决定带着想象力到音乐之乡意大利去，到波伦亚^①去看拉斐尔的《圣塞西利亚》、罗西尼的《圣塞西利亚》和我们那位伟大的罗西尼^②！我们深入斯卡拉腹

① 如此说来巴尔扎克在四月上半月离开佛罗伦萨经波伦亚去米兰时，可能在皮纳科泰克看到了拉斐尔那幅名画《圣塞西利亚和四圣徒》。

② 罗西尼由奥林珀·佩利西埃相伴于前一年年底又回到波伦亚定居，巴尔扎克可能真地拜访过他们。

地,那里还回荡着玛利勃朗^① 的歌声;在威尼斯^② 凭吊了弗尼瑟;贪婪地看了佩戈拉,仔细地欣赏了热那亚的豪华剧院,看着帕格尼尼走过;我们去了贝加莫,为的是可以观察巢里的夜莺。可是,唉,除了罗西尼脑子里盘旋着的和在拉斐尔油画上天使们倾听着的以外,我们在哪儿也没找到音乐! 法兰西和英国出高价收购音乐,致使意大利的情况证明了这句谚语的正确:卖油的娘子水梳头。为了写《哲理研究》中的《冈巴拉》所作的考察花费太大了,是您得到此书所付款的六倍。必须经瑞士回来,那里的雪耽误了我多少时间啊! 回来以后我在波伦亚从听伟大的罗西尼和看《圣塞西利亚》所得的关于音乐的想法,由于看了德拉罗什先生的《圣塞西利亚》^③,听了喜歌剧《隆于莫的马车夫》^④,全被推翻了。您会说这是作家的托词。不是。读读您那位亲爱的柏林人霍夫曼写的关于格鲁克、莫扎特、海顿和贝多芬的东西吧,您会看到,文学、音乐和美术是通过什么奥秘法则相互依存的! 有些章节写得极有才华,尤其是在关于克莱斯勒大师的那几封信里。但霍夫曼只是提了提其间的这种联系,他的著作值得赞叹;但他酒气太浓,太音乐化,无法进行讨论。我对他的优势是,我是法国人,音乐程度太低,我可以从他酡然高卧的宫殿

① 拉·玛利勃朗一八三六年十二月二十三日死于曼彻斯特;缪塞的诗登在一八三六年十月十五日的某刊物上。巴尔扎克在米兰逗留期间曾数度去斯卡拉;在一八三七年二月二十一日他抵达的第二天就看了伯利尼的《斯特拉尼拉》的演出。

② 巴尔扎克在这里提到的是威尼斯那座著名剧院,但描写的环境更像斯卡拉。

③ 一八三七年的美术沙龙上展出的这幅作品引起了激烈批评。

④ 阿道夫·亚当根据阿道夫·德·勒旺和伯伦斯维克的剧本改编的喜歌剧,一八三六年十月十三日首演。巴尔扎克此处影射的是霍夫曼的《克莱斯勒的生活片断》(1832年出版的洛埃弗-韦马尔译丛第十九卷)。

溜走！

先生，原因就是这些！……因此，我若请求您同意把结稿日期推迟到七月二十日，您也不要感到惊奇，说不定我能够把感觉变成思想，再从这些思想中提炼出一些看来像个哲学体系似的东西来呢。从那一天起，冈巴拉这个音乐界的路易·朗贝尔就将按日地被铸成铅字、排成版出现在《音乐杂志》上，因为您会明白，我为了研究音乐去意大利旅行，请见到的音乐家吃饭，花了不少钱，所以，《冈巴拉》的发表就成了一件关系到自尊心的事，其次才是个商业活动。可是，先生，在我和您说了这一切之后，难道您就不担心，呼吁《冈巴拉》出版的这些人会觉得它冗长、松散并令人生厌，因而会在六个礼拜之后给您写信，以比现在更高的呼声要求您不再登载这类胡说八道？在音乐方面，理论产生不了演奏给人带来的欢乐。至于我，在内行人看到我痴迷地细细品味一首旋律优美的曲子时对我说：“这是F大调！”我总想朝他腿肚子上踢一脚。

致韩斯卡夫人

1837年9月1日

我不想对您讲《两情人书》，想给我亲爱的布道者一个惊奇，让她明白，我们要描绘整个精神世界，就得描写信教和不信教的人，各得其位，要写出这个世界的各个侧面。

关于那部我努力想把它搬上舞台的戏剧^①，我认为在艺术

^① 根据上文，此剧应指《约瑟夫·普律多姆》。

中执著是必要的。这部戏在我头脑里已酝酿了六年之久，它以各种面目重现，一次又一次地消失，不断地变化，成了，败了，又成了，最终它将是新颖和通俗的，伟大和纯朴的。我渴望如此，我预感到一次辉煌的成功，这部作品也许能成为法兰西剧院二十部引以为荣的戏中的保留剧目。正像对《驴皮记》、《欧也妮·葛朗台》那样，我对此有着睁开的第二视觉；在我最初犹豫时曾得到我所信赖的朋友的鼓励，由此我看到了一件伟大事情的种种因素，其中有隐而不露的喜剧性和悲剧性，引人发笑，催人泪下。和《费加罗的婚姻》的五幕同样长、同样丰富多彩的五幕戏。这部构思于我当前的贫困的作品，此刻就像是在洞穴的黑暗中熠熠闪光的红宝石。我非常想到瑞士、到日内瓦去完成它，但瑞士物价之昂贵又让我咋舌。

致韩斯卡夫人

1837年11月14日

我决心开始写我的戏，但在涂画了关键的几行之后，我发现了困难，且对那些把作品送进剧院的伟大天才们产生了深深的敬意。昨天，我去听了贝多芬的C小调交响乐。贝多芬是惟一能让我体验到嫉妒这种感觉的人。较之罗西尼和莫扎特，我更想成为贝多芬。在这个人身上，有一种神奇的力量。他的最后乐章，像是巫师把你提升到一个绝妙的世界、置身于荟萃了所有艺术精品的最美的宫殿之中；在他的指挥下，那些与教堂之门^①

^① 此处指佛罗伦萨教堂的铜门。

相仿的大门绞链开启，让你窥见从未见识过的美物，幻想中的仙女，这是些兼有女性的美丽和天使的多彩的翅膀、飞来荡去的尤物；你沉浸在高雅的曲调里，按照斯威登堡的观点，这曲调歌唱和播散着香气，有颜色、有情感，四处弥漫，为你送福。不，作家的精神无法给人以如此的享受，因为我们所描绘的一切是有限的、局部的，而贝多芬所给予你的是无限的。

致韩斯卡夫人

1838年10月16日

我想我对您谈到过，戈蒂耶是个孩子。这是我遇到的天才之一，但他缺乏概括能力。《福尔图尼奥》比不上《莫班小姐》。您喜欢他的诗歌，我却因其诗歌和语言的颓废而感到震惊。他风格迷人，非常聪明，但我认为他将一事无成，因为他进了报界。他是巴黎一个入市税口，准确地说是凡尔赛入市税口税务员的儿子。他很本分，知道得很多，他谈艺术很在行，对此他很有感情，这是个出类拔萃的人，但他肯定要迷路。您曾猜测过这个人。他喜欢色彩和肉欲。虽然他没到过意大利，但他同样了解意大利。

致阿尔芒·佩雷梅

1838年12月4日

您的人不怎么有远见；我要获取的成功和他们的一样有价值，所以我不想骗自己。另外，他们用不了多久就会大失所望的。没有上演第三出音乐剧的地方了，既无演奏者，亦无有音乐天赋的人。梅热贝埃一年有十万利弗尔的进项，可他总是偏爱歌剧。文学作品是介乎情节剧和滑稽歌舞剧副歌之间的东西。所以您看看现在搞的都是些什么无聊的东西吧：妖怪、浪子和受过训练的驴，以及诸如此类的货色。戏剧中已经不存在可能，只剩下真实了，就像我曾经试图引进小说里的一样。可是，写实既非雨果所特有，也没被大仲马独占，前者的才华把他带到了抒情的高度，后者超越了真实，而且再没有回到真实上来。写实只能还是过去的样子。斯克里布已到了极限。必须寻找新的未知的天才，必须修改经理们那些霸道的条款，现行的那些条款只有庸才才会接受。

十年来我一直致力于戏剧创作，我那些关于戏剧的设想您是知道的；这些设想非常庞大，实现起来却常常感到力不从心。不过，我不乏毅力，不乏推倒了重来的耐心。付了我八千法郎的那部《社会生活病理学》，如果迟付印半年，再看一遍，我自己就能发现哪些地方该修改，这是书商们都知道的；但我若没有朋友的话，到我用自己取得的成就显示出我的前程的那一天，书商们会小声抱怨，说我是个拿他们钱的人，说他们给我钱不附带任何条件！我知道我那些文件夹子里有不少能取得成功的東西，但

这是最难使别人相信的事。我开支大,由于我必须满足这些开支,很明显,我没有什么东西可以拿来冒险。就是终生以卖鲱鱼干或咸鲱鱼为生的荷兰人,也会对这个问题作出判断,进行思考。因此,人家为我几个星期以后才能完成的东​​西给了我一笔预付款,这可真是最狠的放高利贷的人了!只是这个人过于贪婪,我的工作又太多,举步维艰,能顺利地举行首演就好了。圣马丁门剧院座满时的收入是五千法郎。为了把《魔鬼罗贝尔》重新写成文学作品,必须工作,不出声地工作!我有这个本事。

致居斯蒂纳侯爵

1839年2月10日

亲爱的侯爵:

对于让我喜欢的人或事,我是全然没有进行评论的能力的。读完《厄泰尔》两天以后我给您写的《关于〈厄泰尔〉》,写了也等于不写,我对美的东西太敏感,无暇顾及缺点,不过,缺点可能还是有的;但我觉得都是些行文和技巧上的缺陷,所以我更希望您是个文学家而不是个搞写作的人。给我印象最深的是两种性格之间的激烈冲突,结果使彼此都得到净化;我所以觉得好,还因为对我来说这是对我正在写的《贝阿特丽克丝》的一篇翻案文章,在这里是有罪的女人(我用的是这个字的通俗含义)被一个青年男子的爱情净化了,就像厄泰尔用痛苦净化了加斯通^①一样。您的

① 加斯通·德·蒙特莱里,时髦的花花公子,爱上了爱尔兰人的嫂子厄泰尔·麦克内里。麦克内里决心使他改邪归正。

书一定会大受女士们的欢迎,您写了一个感觉十分敏锐的男人,他一生中时时刻刻都在享乐,理解感情中的种种内在冲突。情爱战胜肉欲是个出色的主题,您处理得很好;依我看,这部作品用古老的书信体来写可能会更好,但在今天您只能用叙事体。记者们对您不公,您像蒂蒂安那样把您的爱神用红色天鹅绒的帷幔盖起来,他们是能掀开多少就掀开多少,这是他们这些没有男子气概的专栏作家的职业。对于一本每隔两页就能发现一些像《希望是不幸者的幻想》里的东西的书,我是没有批评的勇气的。对我来说,三言两语地把我的一生写下来,比我的生活更高,是我生活的抽象,使我活到今天并仍然支持着我的正是这一点。

比较而言,您更多地属于观念文学一派,形象派的成分不多,您在十八世纪能坚持这一点,是受了尚福尔式的观察和黎瓦洛尔的机智的影响,是受了短小句式的影响。我觉得遗憾的是,您没有从描绘您的巴黎社会入手,没有将对巴黎社会的描述在厄泰尔上场的时候打住,厄泰尔说了在英国发生的事情以后,没有由此处收笔。您用不着再对《厄泰尔》作什么修改,这些话是对手稿而言,不是对印出来的书说的;是就您今后要写的小说而言,不是对这本书说的。就这个样子吧,您也许会以您自己的方式把读者征服的。不过,用商人的话说,这种办法不太划算,让人看着不那么赏心悦目。

把书名的字母颠倒过来写就成了《茶》,我觉得这是心地善良而富于才智的人的一杯茶:您在熊熊燃烧的炉火旁细细品茗,一边说英国的坏话,我喜欢这样,用思想把自己不喜欢的人杀掉;在欣赏挂在眼前精致像框里的名家所绘圣母像的同时,对自己喜欢的人颂扬备至。那幅画像使人终生难忘。弗雷斯内^①

^① 加斯通·蒙特莱里的姑妈。

是个迷人的形象,加斯通写得还不够放荡;蒙特莱里夫人^① 若实有其人,我真想用鞭子抽她;不要跟我提萨瓦尔迪^②,碰上了也别提。您要明白,您给了我几个小时的快乐,使我的劳碌生活里有了几分轻松,我想您这笔债我是至死也还不清了。

致斯丹达尔

1839年3月29日

我在《立宪党人》杂志上看到了从《巴玛修道院》^③ 里摘出来的一章,使我犯了妒羨罪。真的,看到那段关于战争的壮丽而逼真的描写,我心生嫉妒,我一直梦想在《军旅生活场景》里有这样的描写,这是我作品中最难写的部分。这个片断使我高兴,使我悲伤,使我狂喜,使我绝望。我跟您说的是实话。这像是博尔戈廖纳和武韦尔芒以及萨尔瓦托·罗萨和司各特笔下的东西^④。因此,如果我迫不及待地派人去取您答应给我的赠书,请不要觉得惊奇;请您相信,我会直率地说出我的意见。那个片断会使我的要求变得更高,但对您抱的种种兴趣,大概都不会落空。我是个极幼稚、极容易入迷、极容易被作者牵着走的读者,读过一本书之后说不出自己的意见;我又是这个世界上最温和的批评家,

① 奥迪尔·德·蒙特莱里,麦克内里的女儿。

② 三流画家,但是个漂亮小伙子,奥迪尔的情人。

③ 《巴玛修道院》的一个章节发表在一八三九年三月十七日出版的《立宪党人》杂志的增刊上。

④ 很奇怪,这里把三个画家(两个意大利人和一个荷兰人)和英国小说家相提并论。

不在乎太阳里的黑点。我要在几天之后才能变得冷静，作出评论。

致斯丹达尔

1839年4月

迟迟不使给我们带来欢乐的人高兴是不应该的。《巴玛修道院》是一部伟大而完美的作品。我这样说，既无谄媚之意，也不含嫉妒之心，因为这样的书我是写不出来的，而对自己能力之外的东西，我们能坦率地表示赞赏。我在画壁画，可您完成的是一些意大利雕塑。对您已问世的作品来说，这是个进步。您知道关于《红与黑》我说了些什么，可这本书里一切都是新鲜的、别出心裁的！我的称赞毫无保留，绝对真诚。当很多被视为才华横溢的人在文学上已显得江郎才尽的时候，给您写这些话尤其使我高兴。这样说来，就不是批评，而是心得体会了。用巴玛，您就犯了个大错误，既不应提国家，也不应提城市的名字，摩德纳国王，他的大臣和其他人物在哪里，应该留给读者去想象。霍夫曼最异想天开了，他也不会不遵循小说创作上这条无例外的法则。让一切都显得似是而非，反而显得真实；用巴玛，聪明人都不會赞成。

有些地方显得冗长，但无伤大雅，对有才华的人和高层人士来说，能接受，他们拥护您；我是指对那些市井之徒来说显得冗长，他们会放下书走开。这种现象在第一卷以后就没有了。

这一次您写得非常明白易懂。啊！完美得像意大利语，如果马基雅弗利今天来写一本小说，肯定是《巴玛修道院》。我轻

易不写赞扬信,所以您可以相信我的话。这样说我高兴。

如果书的销售情况使您得以很快地出第二版,一定要有勇气把开头部分需删掉的那些多余东西稍加铺排,移到结尾去,鉴于主干部分写得好,文字华丽,这样就显得很短了。另外,在几个人物的描绘上缺乏形体描写,不过这算不了什么,只是几笔的事。您诠释了意大利精神。您看到了,您在给我的那本书上写了谎话,使我一时不快,但我没有怨您,因为,我不怕您把我看成平庸之辈,知道自己缺什么,这您也知道,而您该和我谈论的应该是这个,您看,我是把您当朋友看待的。

德·巴尔扎克

踢拉西屁股那几脚写得好,我真希望您当他们在他家或他的情妇家里争吵时拿出来给他们看看。争吵使小姑娘对结局有所准备,使她成熟。

致韩斯卡夫人

1839年6月4日

我的健康支撑我做着令文学吃惊的工作。亲爱的,我正在完成第二卷。虽然我有两条腿,但只有一条是好的。您将读到《大人物》^①,一部充满激情的作品。在这本书里,您会重新找到佛洛丽纳、拿当、卢斯托、勃龙代、斐诺等这些我作品中的

^① 指《幻灭》第二部《外省大人物在巴黎》。

重要人物，因为您也有意再见到他们。这部作品之所以会引起外国读者的关注，是因为这是一幅巴黎新闻界内幕的大胆的图画，而且是可怕的精确。只有我能站出来对新闻记者们道出实情，并与他们作殊死之战。在你们那里，人们无需防范这本书。

致 乔 治 · 桑

1840 年 1 月 18 日

我亲爱的乔治：

围绕《贝阿特丽克丝》出现的那些问题，我早就料到了；有那么多人想让我们失和，他们想方设法使您相信卡米耶·莫潘含有种种恶意，写克洛德·维尼翁是为了挖苦您^①，可他们总也达不到目的。虽然我们之间存在着友谊，可是，八年中间我们在一起的时间加起来也就相当八天，很难了解您什么，很难知道您内心想些什么。因此，不能说《贝阿特丽克丝》写的是哪个人，说那故事和你们的事相像！唉，我只要写东西就遇到这样的问题。《幽谷百合》招来的话是我知道几家人的家庭秘事，而实际上我对提到的那几家的情况一无所知。所以，说一个我从来没见过的人是所谓的贝阿特丽克丝的原型^②。这有点太过分了。我为什么

① 此说与一八四三年四月二十三日给韩斯卡夫人的信相左。

② 几天后，巴尔扎克又对韩斯卡夫人这样说：“对，德·图希小姐是乔治·桑；对，贝阿特丽克丝正是阿古尔夫人。乔治为此感到非常高兴，她把这当成对她那个女友的一个小小的报复。除了有些小出入，整个故事是真实的。”（1840 年 2 月）。

写《贝阿特丽克丝》，已在前言里说了，而且说得很充分。我崇敬李斯特的天才和人品，说热纳罗像他，既是对李斯特的侮辱，也是对我的侮辱。您看，人家的几句胡说八道招出我这么多话；不过，要是我觉得您对这类卑劣的诽谤有一点点相信，我会说出或写出比这多二十倍的话来的。

谈些比这更有意思的事吧。我希望您把和我在一起的那个星期的工作时间定下来，要做的事您知道，因为我进行得比较快，要听听您的意见^①。

关于最后这一点，请复一短信给我，因为事关金钱。至于卡米耶·莫潘，我不希望您在复信中再说什么了；很明显，我要描写的是充满活力的现代社会，不可能不涉及有才能的女子，于是那些市井小人就以为我想到的是您。我做的努力是，只选取一些形体上的东西，不触动内心世界。就这样吧，我不希望您见到我的时候再和我谈论这件事。

致某出版商

1840年1月

我可以每半年给您写出四卷，因为在指定要于一八四〇年十二月交给您的四卷之外，我很快会写出《哲理研究》中的四卷，从立意到制作均堪称上乘。这样，在一年半的时间里我将写出十二卷作品，而在这两年之中，我至少可以为《政治生活场景》做好准备，把《军旅生活场景》的成书时间大大提前。总题目是《人

^① 可能是指《两个新嫁娘》。

间喜剧》^①。

《私人生活场景》^②

卷 I 和卷 II

《苏镇舞会》

《光荣与不幸》

《钱袋》

《贞节的女人》

《家庭的和睦》

《巴黎生活场景》^③

卷 V 和卷 VI

《十三人故事》

I《费拉居斯》

II《朗热公爵夫人》

III《金眼女郎》

《夏倍上校》

-
- ① 这是在巴尔扎克笔下第一次出现这个著名的题目,关于这个题目的出处,一直众说纷纭。在《H·德·巴尔扎克著作史》(第三版,第414页)里,洛旺儒子爵写道:“我们从巴尔扎克的忠实朋友斐迪南·格拉蒙处得知一个很有意思的情况:带着对但丁《神曲》的赞叹从意大利归来的德·贝卢瓦侯爵为巴尔扎克的作品找到《人间喜剧》这个总题目,他将这位伟大的意大利诗人这个三部曲的题目反其意而用之。”其后,不少学者指出,巴尔扎克要想知道《神曲》这部著作,无需他的朋友贝卢瓦去意大利旅行一趟,此前他已多次提到过这本书……认为人生是一部喜剧,甚至“人间喜剧”的提法,已在不止一篇文章中提到过(重点参阅M—J·迪里的著作,《RHLF》,1936年,第96—98页);贝卢瓦和格拉蒙的朋友奥索纳·德·尚瑟尔一八三九年在《十九世纪》杂志(5月23日—6月9日)上刊登过一首题为《人间喜剧》的诗歌的三章(参阅P·西特龙著作,《RHLF》,1959年,第91—93页)。在这封信之后,直到一八四一年六月一日巴尔扎克才再次使用这个题目。
- ② 在这个系列中提到的所有作品(未曾发表过的《女婿》除外)已于一八四〇年初在书店出售;这些作品于一八四二年被收入《人间喜剧》卷I到卷III,有的书名作了改动:《光荣与不幸》改为《猫打球商店》,《贞节的女人》改为《双重家庭》,《侯爵夫人剪影》改为《妇女研究》。
- ③ 除《菲尔米亚尼夫人》于一八四二年被收入《私人生活场景》外,其余的在一八四四年悉数收入《巴黎生活场景》,有的书名作了改动:《巴黎王妃》改为《卡迪央王妃的秘密》,《事务所或卓越的女人》改作《公务员或卓越的女人》,《电鳗》被融入《烟花女荣辱记》第一部分。这些书在一八四〇年初已在书店出售。引人注意的是,一八三九年十二月出版的《皮埃尔·格拉苏》未按照巴尔扎克一八三九年八月的计划收入《巴别塔》的卷II中。

《侯爵夫人剪影》

《夏娃的女儿》

《信使》

《石榴园》

《被遗弃的女人》

《高布赛克》

《贝阿特丽克丝》

《三十岁的女人》

《婚约》

《女婿》

《高老头》

《法西诺·卡纳》

.....

《禁治产》

《萨拉金》

《无神论者望弥撒》

《赛查·皮罗托》

《纽沁根银行》

《电鳗》

《巴黎王妃》

《菲尔米亚尼夫人》

《事务所或高等妇女》

另外四卷将在一八四〇年十二月脱稿,其中包括《外省生活场景》之卷Ⅲ和卷Ⅳ以及《乡村生活场景》之卷Ⅴ和卷Ⅵ。两部要写的书是《政治生活场景》和《军旅生活场景》。

以下是《外省生活场景》中的书目:

《欧也妮·葛朗台》

《古堡之夜》^①

《独身者故事》

I《副本堂神甫圣加迪安》^②

II《比哀兰特》(已脱稿,待出版)

① 后融入《外省的诗神》中德·拉博德雷夫人“城堡之夜”这一章中了。

② 指《图尔的本堂神甫》,此前已用《独身者》为名出版过三次,此处《独身者》又成了《人间喜剧》(1843年版)卷V—VI中的一部三部曲的总称。

Ⅲ《老好人鲁杰》(尚未动笔)^①

《大名鼎鼎的戈迪萨尔》

《弥图弗莱一家》(尚未动笔)^②

《竞争》

I《老姑娘》

II《古物陈列室》

《幻灭》(已出三卷,另一卷待出)^③

《乡村生活场景》

《幽谷百合》

《农民》(已脱稿,待出版)

《乡村医生》

(一部酝酿中的著作)

《乡村教士》(已脱稿,待出版)

眼下大约有五卷书正在排印之中,经过调整,可以压缩成四册于半年后出版。

《弥图弗莱一家》将在报上连载,《农民》也是如此。

① 在菲讷版《人间喜剧》中书名改为《单身汉之家》(最终定名为《搅水女人》,是巴尔扎克在自己留下的样书上改定的)。

② 这部著作始终没有出版,可能是《阿尔西的议员》的雏形。

③ 第一部分题为《幻灭》,一八三七年出版;第二部分《外省大人物在巴黎》(两卷)一八三九年出版;《大卫·赛夏》出版时已是一八四三年。

致韩斯卡夫人

1840年7月3日

您让我详细谈谈维克托·雨果。维克托·雨果是个非常聪明的人：睿智而富有诗情。他谈吐十分迷人，有点像洪堡，而且在对话时显得更高明。他满脑子市民思想。他讨厌拉辛，把他看作二流人物。在这方面，他简直是疯了。为了朱丽叶特，他离开了妻子，还为此提出了一些非常狡诈的理由（他让妻子生了太多的孩子，请注意，他可没让朱丽叶特如此）。总之，他身上善多于恶。尽管他做的许多好事都是高傲的延伸，尽管他对一切都斤斤计较，但总的来说，他不仅是伟大的诗人，还是个极可爱的人。他的生活，使他丧失了很多品质、力量和价值，他爱得太多了。

致奥古斯特·布朗博士

1842年3月6日

先生：

几天前收到您的来信，十分高兴，无法不向您表示由衷的感谢。这样的时刻太稀少了，使无数的痛苦和失望得到了补偿。虽然我经常收到这类祝贺，但不像您这种具有非凡才能的人给予的祝贺这样使我感到高兴；我早就发现了您身上的这种非凡才能，因为您既长期地潜心于研究工作，又具有深邃的思想和敏

锐的洞察力。您知道的,我这样说并非因为我收到了您的祝贺。先生,您是惟一准确而真实地掌握我这部作品哲理的人。对我来说,您是那种代表读者、代表未来一代读者的人,您能想象我有多么高兴,您就能明白我的感激之情有多么深。

几天前乔治·桑给我写了一封长信;她的雕像无疑将作为我们这个时代的几个伟人雕像之一,伫立在您的雕像身旁。

我们的时代要比人们认识到的还要伟大,在关注着本世纪主导思想的某些人——尽管工作性质不同使他们彼此有距离——中间存在着的同情和感应,是这个时代一种很奇特的现象;这一细节不会被忽略,因为它和普遍存在着的利己主义正好成为鲜明的对照。

我住在奥德翁剧院,每天从早晨八点到晚上八点不停地排练,有时单独排练,有时在舞台上进行,因为我想在《基诺拉》首演时得个满堂彩。复信迟了,但您知道这些以后会原谅我的。我又搞起喜剧来了,搞的是反映日常生活的喜剧,您在关注着思想界的动向,您知道这一不寻常的意图的重要性。会有人说太冗长了。我这部戏的主题思想(不足为外人道)是有才智的人和他所处时代的斗争!所以,这出戏有二十五个人物,是主角和社会之间的一场广泛冲突。

致韩斯卡夫人

1842年7月12日

《塞拉菲塔》和《路易·朗贝尔》招致整个红衣主教团的反对。但我仍一如既往;因为此等事情已以各种形式多次发生过。这

次是今天早上一位从罗马回来的朋友笑着对我说的,所以我现在才告诉您。现在,我来回答您在信中提出的严肃问题。政治上,我属于天主教,我站在博叙埃和波纳尔一边,并且永远不会改变。面对上帝,我信奉圣约翰的宗教,神秘教派的宗教,他们是惟一保留着真正教义的。这是我心底的话。不久以后,大家就会知道,我创作的作品是多么深刻地打上了天主教和君主制的印记。《人间喜剧》里将发生的一切,都是在(欧洲)大陆制度中早就发生过的,但它却要在作者去世十五年后才被理解。我亲爱的天使,您显然是误解了我,别再去多想宗教问题了,您大可不必自寻烦恼。在这方面我们是不会有分歧的。

致韩斯卡夫人

1842年7月13日

我刚才重读了作为《人间喜剧》开篇的《前言》,一共二十六页,而这二十六页比我写一部作品要费力得多。因为,由其位置所决定的庄重品格,使要在如此浩瀚卷帙的卷首说几句话的人也望而生畏。加沃是我的批评者,而我的批评者是满含父爱的,甚至可以说是充满母爱的!在您读到这些篇页时,您就不会再问我是不是天主教徒以及我的观点是什么了。在我们这样一个折衷主义盛行的时代,只怕是我的这些观点过于鲜明了。

致韩斯卡夫人

1842年10月31日

我很清楚谨慎小心是多么必要。所以我像耗子一样在我那帕西的洞穴里苟且。我谁也不见，我母亲和我妹妹也得不到一点我的消息。忠诚而神秘的加沃是我惟一的希望所在，他和我一样感到不安。这是一个非常善良的人，而且始终不渝。他是第一个给我勇气并在我不抱任何希望时鼓励我继续前行的人。但是，现在确实是该我享福和休息的时候了，没有人比我更该如此。要是没有债务，生活宽裕，一切就会都有了：众议员、学士院，等等。再者，如果大家看到我结了婚，又得其所哉，我就肯定能摆脱各种纠缠不清的诬蔑诽谤。世界就是如此。《人间喜剧》在进行中！我们印了五卷。可是，还得七年才能结束。噢，我真希望明年年底，我们能像我所想的那样隐居起来：一个充满阳光的小角落，生活在工作与爱情之中，没有任何人间的烦恼，与世无争，平静地完成这部伟大的人类史，风俗史，事物和生命的历史，心灵和社会利害的历史。

致韩斯卡夫人

1842年12月7日

《幻灭》把您带回到昂古莱姆。我要把大卫·赛夏和夏娃·沙

尔东在外省的生活与吕西安在巴黎所犯的种种错误作精彩的对比。这是善德的不幸与败德的不幸的对比,有很大的难度。《幻灭》是《人间喜剧》里的大部头,其书名是很好的题解。

我希望五月份巴黎和彼得堡的交通恢复之后,能出版七卷《喜剧》,再有三卷在印制,那您就可以同时收到十卷了。

我为《人间喜剧》每月要花费二百小时,因为每次校样我都要读两遍,还要改一遍版式,一共就是三遍;每个印张要花三个小时,而每卷约有三十个印张。您可以想象我从未对您谈过的这些工作。这是十分繁重的,因为要找出并改正我的错误。这是文学良心永无休止的反省。我很害怕马上要面临的对《绝对之探求》的校对,光看版样就需用整整八天,还不算重读校样。

致韩斯卡夫人

1842年12月21日

我很艰难地重新开始了工作,但我还是开始了,这是我妻子——“需要”,不断地,越来越严酷地管束的结果。何时我才能成为鳏夫?《阿尔西的议员》已经动手。我正在写两部历史性的小说,关于丑陋的资产阶级如何处理事务的历史。这会比《外省大人物在巴黎》更让人好奇,因为议会的厨房不像文学的厨房那么为人所熟悉,它会引起更多的兴趣。画一幅资产者政客画像!我不知道您是否能看到我在二十五天内写出三百五十页东西,而这一轮努力是很可能要毁损健康的。但是,必须要做。我已经被虎钳钳住了,这种虎钳曾迫使罗西尼创作歌剧。我相信我能写好这三部曲,它把诗人、贵族和资产者从外省带到巴黎。

《古物陈列室》、《阿尔西的议员》和《幻灭》，合成《人间喜剧》的两卷，它们出色地反映了我们的时代。现在，您在彼得堡肯定有《人间喜剧》的第一卷，因为我已看到人们打包（寄出）。您可以读读其中的《前言》，和一篇您不知道的东西，题为《假情妇》。这是一篇很难写的、在《人间喜剧》中很少见的中篇。我想我的出版商已经把第二卷寄出了。如果夏庞蒂埃已寄给您《路易·朗贝尔》，就请您在这包书里先读读这本。您应当还有那本《两兄弟》。好不容易别里扎尔的《杂志》才推出了《一位圣者的恶行》。除了《阿尔西的议员》外，我还忙于为《法兰西期刊》描述不同个性和不同典型的文章，这篇文字肯定会让你们这些外国人大笑不止。今日送上千般柔情，因为必须开始工作了，必须发明点和精神相像的什么东西。巴黎是以脑浆炸土豆片过日子的。

最新的新闻是雨果的一出名为《城堡卫戍官》的戏剧上演。大家议论中认为，像他过去写的戏一样过于抒情了。但舞台上的抒情性常常是不够戏剧化的，而应当像他所看不起的拉辛那样去写。在罗歇·德·康卡尔的晚餐上，他所说的足以使俄国感到惊诧：“我知道，如果我说拉辛是个平庸的人，肯定会使巴尔扎克不愉快，因为他是支持拉辛的……”

“直到最后一口气，”我回答他，“因为，这是完美。《贝蕾尼斯》是无法超越的；《阿塔莉》是现在最浪漫、最大胆的剧本；而费德尔，是现代最伟大的角色。”

致昂斯·克里斯蒂安·昂代桑

1843年3月5日

人世间的种种变故中存在着一种至高无上的力量，能把种种变故解开，使公众的议论和舆论的作用统统变得无济于事。人会打结，但解不开。这种情况影响着所有的政治事件。所以我认为，在诗人和作家面前，政治家根本算不了什么。书的影响要比战役的影响大得多。卢梭所做的一切，对法国民风的影响比拿破仑大。奥斯特里茨战役是个偶然事件，是个一时的胜利，结局证明了这一点；而《保尔和维吉妮》一类作品使法国在对欧洲的战役中无日不在取得胜利。

致韩斯卡夫人

1843年3月19日

您很可能在五月里能得到四卷《人间喜剧》。出版商想要进展得更快些。从现在到五月，我要写两本有关拉尼面粉厂主的小说。我无法想象在完成此事前还能用笔去挣钱。我放弃了《阿尔西的议员》，因为这太长、太难。我必须为《外省生活场景》补充至少两卷，而《阿尔西的议员》将收入《政治生活场景》。

我曾出席《城堡卫戍官》的首演。精彩的诗意，但维克托·雨果终归是、也永远是“高贵的孩子”。监狱、棺材以及最后的荒诞

的非似真性,都表现出同样的稚气。作为历史,没什么可谈的;作为发明,少得可怜。但诗情甚浓。这是提善在泥墙上画画。特别是缺少那种使人能越来越感受到的心气儿。维克托·雨果不是真实的,我们的国家笃信真实,这是个良知的国家,在特定时期,它会惩罚偶像。自从乔治·桑发表最近那些创作,她在大家心目中就失去了地位。权威人士曾(在书店里)对我说:《木工小史》毁了她,虽然著名作家是有特权的,但在二十卷的创作过程中名声也会变坏。

您为什么对《〈人间喜剧〉前言》不置一词?您难道不知道,对我来说,您比公众更重要?当您对我说“我很喜欢《假情妇》”时,我高兴得浑身颤抖,这是所有报刊所发表的所有溢美之辞都产生不了的效果。

我一直在写《幻灭》的结尾,特别是《德·拉·尚特里夫人》,这是件艰巨的任务。

致韩斯卡夫人

1843年4月23日

是的,我从未像刚刚读到您的可爱的来信那样兴奋不已;但是,亲爱的天使,我有生以来,从没有混淆过我心灵的思想和我精神的思想,除了有时专为您写的或对您说的几句话(像绍利厄小姐的嫉妒的信件),我不曾表达过任何发自心灵的东西。这真是最卑鄙的亵渎!同样,我也从不为我曾认识的人画像,除了克洛德·维尼翁^①

^① 维尼翁,《幻灭》、《贝阿特丽克丝》等作品中的人物。

写的是布朗什,卡米叶·莫潘^① 写的是乔治·桑,那都是经过他们同意的。因此,您永远别对我说,我所写的东西是来自心灵的行为规范。我心灵深处的东西是不表述出来的,它只服从它自己的法则。

致韩斯卡夫人

1843年5月15日

李斯特,小小的笑柄和伟大的品格。这就是他的故事。我非常爱他,欣赏其卓越的天才,如同欣赏肖邦、帕格尼尼和巴塔的天才。所有其他的演奏者都不复存在。塔尔贝尔毫无表情。对于我,音乐就是我的灵魂。

致韩斯卡夫人

1843年6月13日

大卫·赛夏是个美好的形象。夏娃·沙尔东是崇高的形象,但爱丝苔是个可怕的形象。我必须写她,虽然我会因此而受到谴责,正像因《金眼女郎》而受到谴责一样。但是,我必须很好地写出真实的巴黎。

.....

^① 卡米叶·莫潘,即《幻灭》、《贝阿特丽克丝》等作品中的图希小姐。

我不能再对自己说累了。我已成了遣词造句的机器,我相信我是铁打的。我用八天写了大卫·赛夏的第一卷和爱丝苔的第一卷,我重读了十遍,重改了十遍有关大卫的那一卷,这卷对外国读者会是很有趣的,因为大家可以从中读到我们诉讼程序的教条繁琐。

致韩斯卡夫人

1843年6月18日

我刚读完《康素爱萝》!……在《木工小史》之后,又写出这么一本东西,这一败笔使我们对乔治·桑已无可期待。《康素爱萝》是一部更为空泛、更不真实、更加幼稚的作品。这是我个人对她的论断。《康素爱萝》有十六本^①之多,令人厌倦的十六本。

致韩斯卡夫人

1843年12月17日

您看,文学上的变化就是这么大!四年多以来我不知道该怎样结束题为《女婿与岳母》的作品,可一个偶然的机会,这结尾

^① 指该小说从一八四二年二月一日至一八四三年三月二十五日在《独立杂志》上分十六期连载。

就跑到了我的笔下。尽管《一位年轻寡妇的计划》的主题是亲切易懂的,但我还是想写一部名为《大艺术家》的中篇,这是当代的答尔丢夫,身无分文闯进一个家庭,为了娶上女继承人而扮演了种种角色,演出了一场场喜剧。突然,戏剧就自然如我所愿地向后发展了。作品将题名为《莫黛斯特》^①,由两部分组成:一部分名为《大艺术家》,另一部分是《女婿的悲剧》,对于这本从天而降的书,我感到我只能分卷出版。再者,您会感到有趣的是,《卓越的女人》中的所有人物都在这里重现,不是拉布丹,而是办公室里的下级职员。

致韩斯卡夫人

1843年12月20日

我又在修订第三版《舒昂党人》。这确实是一部精彩的诗歌,我从未读到过的诗歌。从我修订和出版第二版以来,十年已经过去了。我喜欢重读我的作品,并作出判断。这里有完整的库柏和瓦尔特·司各特,更有他们任何人都没有的激情和风趣。这里的激情是崇高的,而我现在也明白了是什么使您产生对这本书的崇拜。国家和战争在这里被完美地描绘了,我感到很幸福。总之,我很满意!

.....

我写了四封信,都是诚实、自信和严肃的。我强调了我备忘

① 此处并非指《莫黛斯特·米尼翁》,而是《小市民》中的女主人公,后改名为赛莱斯特。

录中的“学士院”一词。看来我只能有一条出路：从我的墨水瓶里接连不断地涌出创作。唉！说真的，莫黛斯特·沙比尼（《贝阿特丽克丝》的结尾部分）和《一位年轻寡妇的计划》，都会使我的朋友和我的敌人明白，在我的头脑里还有许多美好的作品！我希望最近这三部作品能引起所有嫉妒者的吼叫。至于弗雷德里克，肯定能取得成功。

种种失望都会使我重新找回勇气和才能！因此，我要开始闭门工作了。我傻乎乎地认为消闲是件愉快的事情。实际上我的幸福早已一次性穷尽了，上帝给我送来一个夏娃，而我剩下的只有工作。正如雨果所说的，我是一个大胆的建筑师，只能忙于我的《人间喜剧》，为建构这座长廊添砖加瓦。

致 公 主

1843 年 12 月 20 日

孔西代朗先生认为一篇短短的小说就能起得了什么作用，那他就想错了，在新闻业里这就是金钱的损失。一篇好故事要能使读者看的时候屏气凝神，要让人议论一年，要能引来大量订户。由于我不能也不愿写《玛蒂尔德》和《巴黎的秘密》^①之类的东西，我在这里就不能摆出一副拉然若勒式的面孔，说：“把我

^① 欧仁·苏连载长篇小说的成功使报业老板们明白了，登这类东西的好处是能维持订户的热情长久不衰。勒内·吉泽在《巴尔扎克和长篇连载小说》载《巴尔扎克年鉴——1964》一文中指出，发表连载小说对巴尔扎克后期作品的技巧产生了重大影响。

的熊拉走吧！”^①

另一方面，公主殿下，伦理学著作昂贵无比，您看到了，法兰西学院花钱都买不到一部好的，因为蒙蒂翁奖十五年来连一卷著作也没有产生过。能不以情节取胜而使一部剧作生动有趣，那是很了不起的，得付十万法郎，可人家只给我十分之一，我没有义务去找《欧也妮·葛朗台》、《比哀兰特》、《禁治产》、《于絮尔·弥罗埃》或《乡村医生》一类的作品。这些都是文学上的不可多得之作。我书桌上那部《赛查·皮罗托》拖了六年，重奖（两万法郎）使我在十七天里就写完了，我都不知道出了什么奇迹。

致韩斯卡夫人

1844年1月1日

《莫黛斯特》的第一部分，《大艺术家》进展很快。这会是一部使您吃惊的作品。莫里哀在阿巴贡身上表现了吝啬，我以老葛朗台写了一个吝啬鬼，而在《大艺术家》里，与其相应，我又写了《答尔丢夫》的主题。它表现了在独一无二的情势下的虚假及其胜利（因为在莫里哀的思想中只有胜利）。奥尔恭是个市民。而我，我要写的是当代的答尔丢夫，是民主的——博爱的——答尔丢夫，他遍布于莫里哀在他的舞台上、即他的作品里留下的整个祖国。不同于典型的奥尔恭形象，他能诱惑五、六个性格各异

① 斯克里布的通俗笑剧《熊和帕夏》(1820)里的一句台词，已经成为谚语。爱丝苔在给纽沁根的信里引用了这句台词。

的人物,这迫使他不得不扮演各种角色。这是我要写的一部伟大而美妙的作品^①!我能成功吗?这是个问题。我以比创作《欧也妮·葛朗台》时更高的热情和更强的自信投入工作,那是在纳沙泰尔和日内瓦之间进行的,您还记得吗?……

致厄阿泽尔

1844年1月5日

事实上您很清楚,我亲爱的厄阿泽尔,我有七卷书要写,而且我已经写了,所以我一直足不出户。雨果说过,很多人把我看成个大胆的建筑师,而《人间喜剧》就像一座比例和谐的雄伟建筑。因此,当空隙影响到销售的时候,我会不顾一切地扑过去填补,但出版商不能妨碍空隙。

《新寡》将于十五至二十日之间写成,^②在《人间喜剧》里占五个印张。您想得到的,这篇东西在我手里呆不了多久;如果保兰想要,叫他跟您说,他可以拿去。这篇东西两千法郎,一张小馅饼的价钱,我这铺子的规矩您知道的,一手交钱一手交货。

《大艺术家》^③是一部两卷本的小说,从现在起到下周四可以写完。这部两卷本的小说写起来比《巴黎女人之所爱》容易。您要相信,我找不到什么让我高兴的事,每天夜里的工作是从给您写信开始的。

① 指后来未完成的《小市民》。

② 这项许诺没有兑现。

③ 该作品后来融入《小市民》。

能抽出两个小时就来一趟吧,来看看《债主的狡诈》^① 是否让您满意,您若不要我才好另行处理;还是来一趟吧,从今天起到星期一,哪天都可以。来吃一顿饭,然后您就走人。我们穷,但吃得总比斯巴达克人好。

亲爱的厄阿泽尔,我确信《大艺术家》是一部了不起的作品,就像当年我对《高老头》和《于絮尔·弥罗埃》一样有把握。葛朗台这个人物是我想拿来和莫里哀的阿巴贡比试比试的,虽然有点自不量力,但也不无几分得意之处,因为我知道我成功地运用了一些莫里哀塑造答尔丢夫时不曾运用过的东西。

致韩斯卡夫人

1844年1月6日

我是带着完成二十页的任务醒来的,我刚刚写完五、六页,现在要去吃午饭。我要结束第一部分,并开始第二部分。我想还需要四天才能完成这部作品,它可能不放进《私人生活场景》。对巴黎当前资产阶级的描绘占据了很大的空间,使主题有所变化,答尔丢夫不再是主要人物,而主要人物变成了一八三〇年的资产阶级。我将另外写一部《女婿和岳母》。

^① 后来定名为《经纪人》。

致韩斯卡夫人

1844年2月6日

您不必为那些杂志烦恼,这是另一类不幸。眼下的法国,人们头顶活人的光环,实际上已经毫无希望。辱骂、诽谤、否定等等,等等,已使我狼狈不堪。总有一天,人们会明白我是不是靠我的笔过日子的,我口袋里没有一分钱不是我挣来的! 赞美和责难,我都泰然处之;我既不发出仇恨的呼喊,也不发射文学的排炮,而是一心建构我的作品,为此,我的手是坚定不移的。

我的报复,就是在《辩论报》上写作《小市民》,这是在愤怒地告诉我的敌人:“当大家以为他已经掏空自己的口袋时,他却抛出了一部杰作。”这是雷波夫人在读《奥诺丽娜》和《大卫·赛夏》时所说的话。您将要读到爱丝苔奇特的喜剧! 我会给您寄去改好的本子,您将看到您生活过的、又是您十分陌生的巴黎世界,这是与《秘密》^① 中的虚假巴黎完全不同的巴黎,而且总是喜剧性的。正如乔治·桑所说,在这里,作者像是狠狠地抽了一鞭,把遮盖着伤口脓疮上的破衣烂衫打得不翼而飞。

亲爱的,这一卷包括多少作品:《纽沁根银行》、《皮埃尔·格拉苏》、《卡迪央王妃的秘密》和《一个老亿万富翁的爱情》^②! ……私下说,我为此而骄傲! 您会看到对于吕西安在巴黎事业的进行和以可怕的自杀告终,西班牙神甫的腐蚀是否不必要。

① 指欧仁·苏的《巴黎的秘密》。

② 即《烟花女荣辱记》中的《老叟情爱价几何》,起初作为中篇发表。

吕西安是用以描绘新闻界的一个线索,也用以描绘受人供养的女子那个特殊的阶层:肉体的腐败和精神的腐败。然后是小市民,以兄弟会作结论,在我的巴黎里,当然也不会缺少艺术家、剧院和才子们!我要从各个侧面描绘出当代的大魔鬼。

总之,这就是我所扮演的角色。世界上有四个大有作为的人:拿破仑、居维埃、奥康奈尔,而我将成为第四位。第一位曾经威震全欧,他缔造了军队!第二位通晓地球的奥秘!第三位成为民族的化身!我呢,我要在头脑里装进整个社会。多少人都在这样生活着,每晚都在叫喊着:黑桃、大王、红心!……要不就在议论,为什么这样一位夫人会做出这样或那样的事来。不过,我还有一件比当作家更伟大、更幸福的事情,这就是恋情!我的爱情比一切都更美、更伟大、更完整!没有这充实的心灵,我就无法完成著作的第十部分,我就不可能有这样非凡的勇气。在您忧郁的时候,您想想这些,您就能从效果(我的工作)中看到这一事业的伟大!

致韩斯卡夫人

1844年3月13日

赫哲尔从这里走了,他对家具很热心!而我呢,亲爱的,我热衷于别的事情。我为弗雷德里克找到了一些有趣的材料,一个最好的滑稽戏题材。但是我没时间去写。这就是:描写一八一三至一八一四年间,法国军队和落伍者,也就是说,写战争的另一面,写那些拖在部队后面的老弱病残。这出戏发生在拿破仑时代,这是骑士时代的堂·吉珂德。推出军中的斯卡纳赖尔

们、弗隆坦们、马斯卡里叶们和费加罗们^①，这都是些人们称之为不干正事的人，是些在十五年里高谈阔论战争却从未见过战火的人！我们要描写的是那些被敌人或近卫军从俄国到阿尔萨斯、途经许多国家一直追赶着的人们。这是一部滑稽史诗，由弗雷德里克扮演穿着荣耀的破衣烂衫的阿喀琉斯，肯定能挣到大钱！好了，亲爱的，我的头疼总算好多了。这种事只能一笑了之。明天我要去看戈兹朗，他是惟一能创造出这类闹剧精神的聪明人。我曾建议他为法兰西剧院写一出这类精彩的喜剧。

致韩斯卡夫人

1844年3月21日

还有几页就可以结束《莫黛斯特·米尼翁》了。这是一本什么书？您肯定会大声惊呼的。是的，亲爱的，这是您的中篇小说变成的精彩长篇，比《小市民》要好千百倍！您在想什么？您的思想能乘风而至，在我的灵魂里开花结果，如同种子找到土壤，花朵找到了阳光。《小市民》是资产者的史诗，需分级构筑，还要费时费力修改。而《莫黛斯特·米尼翁》却像是蘑菇，毫不费力地疯长！其乐无穷。在花朵的思想原野上，在我们称之为幻想的难以名状的阳光抚爱下她迅速绽放。而这次，是您的思想投进我的思想迸出的火花才能解释这一切，就像是放在先知嘴上的一块煤。您似乎给过我一道无形的命令，要我实现您的创意。您为此点燃了火花，火花使我为此而燃烧。这样就完成了。收

^① 以上为莫里哀、勒萨日、博马舍等戏剧家笔下的喜剧人物。

到这封信的两天之后,您就能在《辩论报》上看到《莫黛斯特·米尼翁》大放异彩。噢,这真是美极了!我从未如此自信过,因为我知道,无疑我有一位令人赞赏的合作者。令人难以置信的是我们都像狼一样地工作!您将读到的这部作品,既是诗意的,又是朴实、有趣的,既是文学的、刺激的、温柔的,又是喜剧性的,特别是,这是全新而又传统的。

致路易·埃梅-马丹

1844年4月

《都兰趣话》的作者懂古法语,也知道拉辛在使用“骗人的”^①一词时并非在造新词,因而稍稍有点自命不凡,想来您是能原谅的。我不能让您对“造新词”这个说法的含义误解下去。我坚持认为拉辛创造了 *Décevant* 一词中我所理解的“骗人的”这个词义。词是多义的,而赋予一个词以新义,即我所谓的“创造”,这是在丰富一种语言;一种语言词越来越多,会变得贫乏,词少而多义,这种语言才丰富。

如果法兰西学士院忽略了 *Décevant* 一词的这层意思,它就犯了错误,而这种情况是屡见不鲜的。我最近太忙,无暇翻阅拉辛著作,只要我有了空闲或是我想起来了,我会把引文给您寄去,证明我的说法正确。

① 巴尔扎克想的可能是《费德尔》里的这句诗:

“我能抗拒这种骗人的魅力吗?”

莫里哀和高乃依用这个词时使用的是这个词通常的意思。

致韩斯卡夫人

1844年7月16日

首先,《小市民》,一流的大船,连同二三十名船员,只占到整个结构的一半。其次,已经动手八年的《农民》,二十次售出又收回,绝对像您的作品一样,是一项巨大的,艰难的,徒劳无益的工程,但它无疑会给工程师带来某些荣誉。第三,很快就要抛出的《如此戏剧》,与我所写的有关新闻界的作品相似,意在让人认识在大幕开启之前,幕后发生的恐怖、卑鄙、可笑而可怕的戏剧。这里,人物丰富多彩,都是些陌生的形象,我并不想对从乌克兰到欧洲的人们讲述这些,但这是巴黎人自己,土生土长的、好奇的、最有吸引力的巴黎人,很明显,对文学来说,这还是片处女地,因为戏剧已无处女地可言。此事强烈地吸引着我。我不能说它不能在九月里完成。这将是收获葡萄的季节,也许这已是在落日的辉照下成熟的葡萄。

这就构成了一个文学苦役犯的伟大工程。不过,还有一些要完成的细部,譬如,《家庭博览》中《德·拉·尚特里夫人》的结尾,《贝阿特丽克丝》的结尾,以及一部题为《医院和人民》的中篇。亲爱的伯爵夫人,所有这些相当于两卷《人间喜剧》,量是很大的。且不说要度过二百个不眠之夜,还代表着六万法郎,请您相信,并耐心地等待。我的将军,这就是阁下所要了解的力量,它将使我们打败欧仁·苏、大仲马、苏利叶等将领,以及其他笔耕者。亲爱的伯爵夫人,我不相信您能在比利时的赝品之外看到这些文学大头兵的队列,因为刊载他们的报纸是到不了乌克兰

的。顺便说一句,您先别读《爱丝苔》,而等着《人间喜剧》第十一卷的出版吧。这是更完整、写得更好、更美的,书名是《烟花女荣辱记》,按照一些朋友的说法,这比我过去兴致勃勃地写成的所有东西都更高级。

致伊波利特·谢拉尔

1844年10月4日

惠书和您为《少女之歌》谱的曲子一并收到。您一定相信这束艺术之花让我感到多么高兴,它来自一个其姓名对我来说并非陌生的人这一点,尤其使我高兴,因为我认识柏辽兹和李斯特,罗西尼大师是我的老朋友,此外还有奥柏,总之我认识艺术界所有的顶尖人物;由于我们并非像一般人所说的那样对外国人的荣誉漠不关心,我早就听到人们谈论您,犹如谈论差不多可算是您邻居的里宾斯基,以及门德尔松,等等。

奥柏为《少女之歌》一书谱过曲。先生,《哑巴》的作者和您一样,为了让我高兴地看到自己的作品完美无缺,也曾屈尊谱写过浪漫曲。但《冲突》的开本太小,插不进乐谱,因为乐谱的排法与开本大小不相适应,乐谱只能排在四开版面或八开版面上,另外,编页码有时还会妨害曲子的意思。这一缺憾反而使我很高兴,因为奥柏那部音乐作品没有发表,才有了您的信和您谱的曲子。我将把这些东西作为稀有的、寥若晨星的证物保存起来,在一个人们想用风气犹如一七九三年用断头机把一切都抹平的国度里,是这些东西使我们得以忍受文学的那些小小的不幸。

致珠尔玛·卡罗^①

1845年1月(?)

您想象不出《人间喜剧》是什么样子,从文字的角度说,这是一项浩大的工程,比建筑上的布尔热教堂还要恢宏。我亲爱而薄情的朋友,我在这上面下功夫,至今已十有六年了,全部写完,还得八年!我在等着眼下的书出版,好给您寄去,条件仍然是您把我过去给您的付之一炬,那些东西错误百出,实在不配和您那完美到极致的藏品摆在一起。

致韩斯卡夫人

1845年3月6日

刚才谈了很多事,我还要对您说,如果印刷厂的先生们愿意努力的话,《人间喜剧》的出版印刷将于四月份完成,共十七卷。第二版肯定有二十四卷,即使这次成功了,书商愿意印六千册,我也不会变得富有,但是我会有肉酱和住房,有我的必需品。对于严肃的人们来说,我取得了巨大的胜利,大家开始明白,相对小说家而言,我更是一个历史学家。总之,人们不会再有争议,

^① 这封信我们只见到一八七六年出版的一个不怎么可靠的抄本,原文似有改动,现在印出,但不敢保其真实。——原编者注

这是令人不安的；必得让人们在我身后再大喊大叫十年之久。

致约瑟夫·莫罗博士

1845年12月

您寄来的关于精神错乱的书已收到，正在拜读；因此我觉得有必要对您表示感谢，谢谢您的书开篇给我带来的快乐，也谢谢您想着我。从我们精神上一时的迷乱和激昂中去探索精神病发病的原因，这个想法我也有过。不晓得您是否知道，我留心这类所谓的心理学资料，至今已将近二十七年^①了，但我缺乏解剖学特别是肌理学方面的知识，没弄出什么名堂。以后我要作些这方面的研究。我为什么要这么做呢？因为我认为只要我们不能确定思想器官作为器官在精神病发作时起什么作用，就得不出正确结论。换言之，器官是某种尚不可见的流质的外壳，我认为这是被证明了的。那么好，有某种量的器官，由于自身的缺点，由于结构不好而自损了，另一些器官则因流质剧增而受损。这样，有些人（像居维埃、伏尔泰等）从很早的时候起就锻炼器官，使这些器官坚强到任什么也不能使他们发疯；任何过度的东西也伤害不了他们；而另一些人，那些只用专司思想的脑子的某些

① 巴尔扎克对此问题的探讨始于一八一八或一八一九年，当时他正在写《哲学笔记》，其中有这样的说法，即认为灵魂乃是从血液中分离出来的微小物质。一八三四年达文在《〈哲理研究〉导言》中写道：“正是在一八一八、一八一九和一八二〇年，德·巴尔扎克先生躲在阿尔赛纳图书馆附近的一间阁楼里埋头工作，对古代、中世纪和前两个世纪的哲学家和医生留下的关于人脑的著作进行比较、分析和总结。”

部分的人,那些我们想象为思想的实验室的人,那些不运用推理和分析的诗人,以及那些使心灵和想象力享乐过度的人,可能变成疯子;同时过度耽于维纳斯和阿波罗的人;则必疯无疑^①。

其实有个很好的试验可以做,这个试验我已想了二十年:为痴呆病患者另做一个脑子,或者看看能否在探究思想之基本原理的基础上造一架能思想的机器。会造脑子了,就能知道脑子是怎么坏的。

致德尔菲娜·德·吉拉尔丹

1846年1月(?)

现寄上《贝阿特丽克丝》开头部分,因为结尾部分您已有了,然后再寄《烟花女荣辱记》的开头部分,这部书的结尾部分还在我的墨水瓶里,不过到二月初也就写完了。

包含《阿尔贝·萨瓦吕斯》,卷首有您名字的那一卷,我现在没有,但我会有有的;几天之后您将得到《人间喜剧》中所有已经出版的作品。没给您找到第一卷我特别感到遗憾,因为其中的前言^②会向您说明,有人问起这座巴别塔时要回答的话何以使我那么感到厌烦,那是因为其中有很多隐语。还有,有给拉马丁献词的那一卷我也没找到,那一卷是《赛查·皮罗托》,但我会尽力

① 巴尔扎克此处又一次提到他关于思想的破坏力的哲学思想的基本概念,这一理论在《哲理研究》特别是《路易·朗贝尔》和《不为人知的殉道者》中作过表述。

② 《人间喜剧》前言于一八四六年十月二十五日在《新闻报》上重新发表时,前面有德·吉拉尔丹夫人的引言。

设法找到,使您可以翻到这一页给他看这段奉承话。

我不会使您眼花缭乱,但置身于四千个人物的漩涡之中,您可能会目不暇给的。

先读《幻灭》您会更容易理解《烟花女荣辱记》,所以请您等有了《烟花女荣辱记》再读《幻灭》。否则,我作品受重视的程度就会大打折扣;不过,昨天女士们当着我的面夸奖您的那双眼睛,我可是要开一张吓人的支票请这双眼睛兑付的!

致罗曼·科隆

1846年1月30日

关于贝尔^①,我所写的东西是非常无私并十分自信的,您无法想怎么用就怎么用;我没提别的条件,只要一本他的作品;我非常喜欢他的作品。他是我们这个时代最杰出的才子之一,但他对形式注意得不够,像鸟儿唱歌那样进行写作,可我们的语言就像那位奥纳斯塔夫人^②,除了无可指摘的、琢磨过的和精雕细刻的东西以外,觉得什么都不好。他突然去世令我悲伤。我们应该对《巴马修道院》做些删削^③,使之出第二版的时候成为一部完整的、无懈可击的作品。这永远是一本出色的书,一本杰出

① 贝尔即斯丹达尔,此处指巴尔扎克自己的《贝尔先生研究》一文。

② 拉封丹寓言《伯尔费戈尔》中的人物。

③ 有感于巴尔扎克的批评和建议,斯丹达尔曾对自己的小说进行修改,在插有空白纸页的初版样书上作了改订,并重写了小说的开头部分。他很快就对这项工作感到厌倦。斯丹达尔曾寄给巴尔扎克一本《巴马修道院》,让他上面写出意见并进行修改,这本书没有找到。

的才子书。

先生,继续您已着手进行的事业吧,请忠实于您已过世的朋友;我能够把那位寡妇的这笔捐款用到这件事上,感到高兴。也许您只出选集会更好,那些中篇小说,那两部长篇^①《论爱情》,再从其余的作品中遴选一些。夏庞蒂埃出版社的那种开本就相当好。

致韩斯卡夫人

1846年6月28日

我的宝贝儿,我刚把《食客》写完,这是我给原来的《好人邦斯》、《老音乐家》等最后确定的书名。至少我觉得这是一部杰作,朴实无华而又蕴含着全部人类心灵,和《图尔的本堂神甫》一样伟大,更明白易懂,也那么感人。我为此感到高兴。我会把校样给你带去。

我就要动手写《贝姨》了,一部了不起的小说,因为我要把我母亲、瓦尔莫尔夫人和你姨妈罗萨莉综合起来写成主要人物^②,说的是好几个家庭的故事。

① 即《红与黑》和《巴马修道院》。巴尔扎克在一八三一年写的《巴黎信札》里曾赞扬过《红与黑》,认为此书是“觉醒派”作品之一。

② 在研究《贝姨》里的人物时,安德烈·洛朗先生着重指出,除巴尔扎克在这里所提到的三个“模特”之外,他脑子里还有他母亲的老友索菲·皮卡什和韩斯卡夫人的妹妹阿莉娜·莫纽斯柯,尤其是那位布鲁尼奥尔夫人。

致乔治·莫尼泽

1846年7月29日

我亲爱的格兰加莱,托您的福,老比尔博盖搞到了一幅像《拉小提琴的人》^①一样辉煌的杰作,画廊可以拿来当镇馆之宝。您想象不到《马耳他骑士》有多美,犹如您无法想象罗马的商人有多么无知。蒙提用茶褐色颜料熏过这幅画,以掩饰额头上的一道痕,掩饰滴在手上的蜡;这些,特别是大蜡烛烟熏和教堂里其它原因造成的留在这幅名画上的那层污垢,使他害怕。您知道,施奈兹觉得两手和脸的比例不协调,乔治更发现上面有些地方是重新画过的!可是,一切都非常和谐,就像提善的杰作一样!两只手上洒的阳光比脸上多些,而最让人赞叹的是您所没看到的衣服,照内行人的说法,衣服包裹着人。那位裱画大师(一个像帕格尼尼爱音乐一样爱画的小老头)到我这里来的时候说:“先生,这是幅杰作;可是,上面好像有什么东西吧?”他走的时候有些忐忑不安。三天以后他带着药水又来了,把《马耳他骑士》摊在桌子上,拿起浓浓的药水对我说:“来吧,必得这么干!咱们先从一个角开始。”药水倒在棉布上,画面立即起了一层泡沫,接着就全白了。“很好,”他说,“我可以继续干了。”接着他把画上都涂了药水,一个小时里抽出的黑糊糊的小棉球足足有一斤。他对我说:“这些就是罗马商

① 拉斐尔画,巴尔扎克在罗马的塞阿拉宫里看到过;《贝姨》中提到了这幅作品。

人放进去的！”（这时还什么都看不出来呢。）为什么呢？这有个理由。这幅画可能弄脏了，重新画过，或者完全褪了色，因为这里还有个第二层！这一层更棘手。接不接着干呢？接着干。他涂了三次药水，那幅画就在一次次地涂药水过程中起泡沫，变白，消失。他戴上放大镜，对我说：“我保证画不会有问题。”而我呢，我看到的只是些啤酒沫子。最后，他喜形于色地跟我要一把细牙刷和肥皂。他说：

“您一会儿就能看到一幅杰作！”可我看到的还只是些啤酒沫子。他还补充了一句：“我们还能看出那商人为什么要涂颜料。”洗过之后，栩栩如生的人体肉色极明显地露出来了，接着露出的是明亮的部分，然后是金光灿灿的链子，宝剑，人的双手。其过程就像晨光破晓一般。他洒了些水，对我说：“您看吧！这就算修复了，我把海绵拿起来之后您就能看到人了，跟真人一样，逼真的程度让人觉得这间客厅里有三个人，画里的人走出来了。”逼真的程度您无法想象。他把画拿到外面太阳地去晒干，在花园里，就跟有个人一样！这幅画好可怜，三百年之后才重见天日，可是就和昨天才画出来的一样！

这时他手里拿着放大镜指给我看，从额头到下眼皮底下有一处破损，是用针尖弄出来的小窟窿，额头上有一块蜡染的污点，两只手上还滴有蜡油。

画干了以后，他用一根针极轻巧地把那些污点剔掉，剔除的只是蜡滴，没碰到颜色。接着他又用刷子的毛尖往小窟窿里添上颜色。然后，他往整幅画像上倒了一些药水，药水的配方是他的不传之秘；药水润湿了全画，使整个画面清晰地显露出来，接着消失，然后又再现，最终把画面固定下来。用了八天时间，整个画又成了一幅油画，真是奇迹。很多人都以为我糊弄他们，以为这幅画是新画的。那个好老头说，塞巴斯蒂安·德·皮翁博

画不出这样的画，他同意您的看法，说这是拉斐尔的门徒、一个佛来米人的作品，或者是阿尔贝·丢勒在罗马旅行时画的。无论如何，这是油画中最伟大的杰作之一，比拉斐尔的作品还完美，在颜色的使用上有创新。这幅画属拉斐尔画派。他把这幅画看作最珍贵的艺术品中的一件珍宝，因为这幅画兼具威尼斯、罗马和佛来米三大画派之长。

亲爱的格兰加莱，我应该把这个故事讲给您听，剩下的事就是给您看画了。那个小老头是个好人，特别喜欢我，给了我一幅新发现的画作礼物，是格勒兹画的他夫人的肖像，是画家为了画他那幅著名的《农村新嫁娘》时作模特用的！（三百法郎。）您若是不看这幅作品，就想象不出什么是法兰西画派；鲁本斯、梵·迪克、伦勃朗、拉斐尔和提善，与之相比，也都不见得更高明。这是活色生香的肉体，这是生命；这里不讲学问，不论技巧，在灵感和激情涌动的那一刻，用调色板里剩下的颜料，两个小时里一挥而就，就画出了这么一幅能入绘画中最完美作品之列的油画。格勒兹把这幅画作为礼物送给了自己的妻子，告诫她永远不要出卖；格勒兹夫人把画留给了妹妹，她这位妹妹二十年前还在世；画布在她手里撕裂，她认为已毫无价值，就送给了女邻居，小老头就是从这位邻居老太太手里得到这幅画的。他把画布粘接得天衣无缝。这幅画和《马耳他骑士》一样好。

我那幅霍尔拜因，那幅经鉴定确定为霍尔拜因所作的画，也在在巴塞尔买的《拉伊》一样美。

我希望拿米维尔的《风景》和拉扎尔的《风景》^① 及《女巫们》换八百法郎，用这笔钱去买圭多的《曙光》^②，那是他在格拉

① 指在巴塞尔的米维尔商店和马赛拉扎尔商店买的两幅画。

② “财产清单”里写着：“第九号，圭多的《曙光》”。

瓦齐^① 影响下风头正健时的作品；还想买下多米尼坎的《欧洲被劫》^②。啊！您这位不喜欢波伦亚画派的人，一定要看看这两幅作品！看看这两幅巨幅杰作！这两幅画可以和我在博尔热泽画廊^③ 里看到的最美的东西媲美。这两幅画，打开来有二十尺长！从大这个角度看，和《埃泽希厄尔显圣》^④ 具有同样效果。《曙光》画的是个贵夫人，穿戴的是维罗纳女人的衣服，描绘得很生动，呆在画的左上方一片云彩上；背景是一幢漂亮的别墅，和庞菲里别墅^⑤ 一样；前面是个水池，水从一些小雕像的嘴里喷射而出。作品的这一部分，用的是中间色调，表现的是黄昏时的半明半暗情景，能够和卡纳莱托媲美，使人想起这位画家来^⑥；但这幅画要宏伟得多，水流也明快得多。曙光中，彩色翅膀的爱神在一个角落里痛苦地望着曙色，正在逸去，手里的弓没有张开，也没有弓弦；树丛中的仙女们正在受了惊吓似地奔逃。啊！真是富丽堂皇^⑦，无与伦比！在罗马，有人出两千路易买这幅画。

至于《欧洲被劫》，必须亲眼看才成，我无法向您描述，这幅画属于那类只能意会不能言传的作品，就像《拉小提琴的人》

① 波伦亚人圭多·勒尼(1575—1642)只比格拉瓦齐(1573—1610)小两岁，在从事轻巧的学院派艺术之前，更多的是受阿尼巴尔·卡拉舍的影响。

② “第十号，《欧洲被劫》，多米尼坎同一题材作品。”一八八二年出售物品目录里标号为一的，是一幅同一主题的阿尔巴纳派作品。

③ 巴尔扎克在罗马逗留期间，可能在博尔热泽画廊看到过他所偏爱画家的作品，这些画家是拉斐尔、提善、帕尔马·韦基、格拉瓦齐和多米尼坎。

④ 他在《贝姨》中提到过拉斐尔的作品：“皮蒂画廊里的《多尼家族像》和《埃泽希厄尔显圣》”。其实《埃泽希厄尔显圣》是朱尔·罗根据拉斐尔的底图画出的作品。

⑤ 巴尔扎克在罗马参观过多利亚—庞菲里别墅。

⑥ 卡纳莱托生于一六九七年，即圭多·勒尼去世五十五年之后。

⑦ 《曙光》是罗马罗斯皮格里奥齐宫里的一幅画，被视为圭多·勒尼的杰作。

一样。

如果我的布勒热尔、米维尔和《女巫们》卖得八百法郎，再添二百法郎就能买下这两幅画，加上我那幅《巴里的审判》，我客厅里就会有三幅好画了，上面再挂上《佛来米的女人》、《格勒兹夫人》和《马耳他骑士》，整个一面墙就占满了。霍尔拜因的两幅画挂在窄的那一面，另一面挂梵·迪克的《威尼斯妇女》和《头像》，加上《夏娃和亚当》，布置得就相当完美了。当人们看着这一切大加赞赏的时候，我就说：“这幅《头像》是多亏一位年轻的昆虫学教授我才得到的；他是个很有魅力的青年，才华横溢，心地善良，一直沉浸在幸福生活和草原文化之中，懂绘画。^①”会有人问：“这人叫什么？”“他叫格兰加莱！”“这不可能！”我就会说：“真的，就像我叫比尔博盖^②一样！”

致韩斯卡夫人

1846年7月30日

爱丝苔的结局非常成功。那封信^③引起巨大反响，人人都在谈论。我们司法界的内幕被写得如此具有戏剧性，颇使业内人士感到意外。

① 巴尔扎克在一八四七年六月二十八日立遗嘱中留赠莫尼泽伯爵夫妇“塞巴斯蒂安·德·皮翁博画的那幅《马耳他骑士》”和“圭多的《曙光》”。

② 巴尔扎克在“博”字上加了个重音符号，这是在模仿乔治·莫尼泽的口音。

③ 指《刑事审判》（即《烟花女荣辱记》中的《蹉跎路通向何方》）中爱丝苔·高布赛克自杀后留给吕西安的信。

致韩斯毕夫人

1846年10月24日

《贝姨》的巨大成功引发了报纸的狂热，我的东西他们全要，尤其因为没有别的人写。我打算一本接一本本地写，去获取一个一个的成功，而且要像我从不曾写过什么一样，像个初出道的人那样写。

《新闻报》明天将发表《〈人间喜剧〉前言》，吉拉尔丹夫人写了一段按语，赞扬备至。《新闻报》那些人需要我^①。

① 一八四六年十月二十五日《新闻报》的专栏里有这样一段文章：

《人间喜剧》

这部生动地反映十九世纪历史的著作的发表，乃是文学史上的一件大事。本报今天发表德·巴尔扎克先生写的《前言》，是因为只有他才能使读者诸君明了其所从事工作之重要，和贯穿其著作的哲学思想之高深。通过这篇《前言》我们可以看到，他的每一部令人赞叹的小说，都只不过是一部浩瀚的反映历史全貌著作的一个章节，是富丽堂皇的美术馆里一幅独立存在的画卷，其中最小的一部都足以奠定一个人的作家声誉；我们还将认识到，如果说德·巴尔扎克先生众多的、每部都是脍炙人口的小说已使他成为优秀作家和有良心的艺术家，那么，贯穿其作品的总体思想，也必将使他成为古今最优秀的思想家和哲学家。

致韩斯卡夫人

1848年3月13日

面对一些甚至大革命中一七九三年都没人敢宣布的破坏性道德准则,还能有戏剧吗?千篇一律,不知写的是什么人。戏剧完蛋了。已经没有题材;政治题材危险,一般题材的东西不及草台班子的演出和政治事件吸引人。这场危机是很可怕的,什么时候才能结束?无论如何,聪明办法是工作,哪怕仅仅为了消遣。

致韩斯卡夫人

1848年4月16日

我读了第三幕,现在是下午三点。奥斯坦有个情妇,是拉克莱索尼埃夫人^①,为了在两个女角中弄一个给这位夫人,趁我物色女演员的时候,他来求我。这个角色非同寻常,我当然会把给她的角色收回^②,可是,多折腾人啊!多烦啊!梅兰格说,他是由于好意才答应演他那个角色的。您看到了吧,搞戏剧这一行

① 玛格丽特·热里梅(1822—1859),演戏时以佩里埃或做演员的丈夫拉克莱索尼埃的名字为艺名。

② 玛丽·多瓦尔因故放弃演出以后,可能出于奥斯坦的怂恿,巴尔扎克最终还是把杰特律德这个角色给了拉克莱索尼埃夫人;马伊埃小姐演波利娜。

就得忍受这种乱七八糟的生活；不过这是必须的。今年在另外三部戏里我还得干六次这种大力士赫拉克勒斯式的工作，想想我都不寒而栗。可是，戏剧将给我带来我急需的五六十万法郎，不然我就完了。我想，再有两三出戏，戏剧这一行我就入门了，就不会再有那么多麻烦。能弄到一年的开销也挺开心的。那些演员，你离他们越近，你对他们的女人就会越厌恶！您看到了，奥斯坦就因为和他那出戏里的一个女演员搞到了一起，闹得一筹莫展。一天早晨他对我说：“如果您不让拉克莱索尼埃夫人试试波利娜这个角色，我跟您说实在的，我就活不了啦，我非疯了不可！”真让我觉得可怜。

明天我要给演员们读那三幕戏，这个礼拜就能结束，然后我就齐头并进地写《高老头》（给滑稽剧院）和《奥尔贡——彼得和卡捷琳娜》，《善心伯伯》就得先放一放了。

《彼得和卡捷琳娜》是一部莎士比亚式的力作，但要配上奢华得吓人的服装和布景。这出戏写的是彼得大帝和他第二个皇后的生活，休妻、丧子、伟大的维吉尔引诱普吕特，以及卡捷琳娜一世加冕这些场面，都是能吸引巴黎人的东西。会有三到四个彼得堡的场景。从文学的角度来说，这出戏要表现的是这样一个主题：平民出身的女子如何一步一步地、一个台阶一个台阶地上升，直到成为一位伟大的女皇；与此同时，那位伟大的皇帝又如何因为酗酒和暴戾一步一步地下跌，最后在女人面前落了下风；两股势力之间的这场斗争终于以彼得驾崩这一灾难性事件作为结局。一些次要事件，像芒兹·德·拉克鲁瓦^①的阴谋之类，您都已经知道。如果《杰特律德》打响了，这部伟大的历史悲

^① 巴齐尔·芒兹·德·拉克鲁瓦，卡捷琳娜的侍从和情夫，于一七二四年被彼得一世下令问斩。

剧也获得成功,我就能把历史剧院占上一年,圣马丁门剧院也一样,在那里演《伏脱冷》和《善心伯伯》。如果我在法兰西剧院获得成功,在那里也能形成垄断,再加上那出杂剧,我就能达到我的目的,就是说,能还清我的五万法郎欠债和在家里欠下的五万法郎,包括欠格萨尔和罗特希尔德的三万四千法郎,从而保住我的地位。不过我要不断地取得成功才行,因为一八四九年又得重新开始。不必为我担心,我眼睛好了,一切都不会有问题。我不会再借一分钱的债,要像吝啬鬼一样过日子。

致韩斯卡夫人

1848年5月31日

再过六周,《小市民》就要在法兰西剧院上演了,演员都是团里的精英。洛克鲁瓦和我已经把事情商量好了。他认为这是一出值得称道的戏。这样,我年底的事情就算安排妥了:法兰西剧院演《小市民》,历史剧院演《彼得和卡捷琳娜》,杂剧剧场,滑稽剧院演《软心肠的里夏尔》,罗斯·谢里^①演《疯狂的考验》。现在就等着看这四出戏的结果如何了!……我不能借钱了!跟谁借?股票上我欠三万六千法郎,如果议会拒绝通过清偿法,立即就得拿出一万六;而且,到年底我还有四万五千法郎的账要还!从现在起到十二月的开销也得八千法郎。

《后母》演出六场^②,我可能连五百法郎都得不到!……街

① 指竞技剧场。

② 事实上是五场。

上到处都是俱乐部，剧场没人去！法兰西的现状真让人痛心。啊！俄国沙皇的态度多么果断，真令人敬佩！因为他豪迈地说了，如果有人敢动丹麦，他就开战，德意志退缩了。您知道我是多么不喜欢德意志这个国家！它贪婪，卑鄙，总在抱怨，什么都学法国，而又充满了仇恨；不过我厌恶政治，更愿意和您谈谈《小市民》。《小市民》里有三种不同的普律多姆式人物，非常高尚，极有品德，但像普律多姆一样可笑，多少也有点像普律多姆那样傻头傻脑；三个人都住在沼泽区，富有而节俭，虽然每年有半万法郎进项，却只花六千。其中一个人有个儿子，当父亲的想让他当诉讼代理人。三年来这个儿子背着家人过巴黎花花公子的生活，因为他遇见了坏人，引诱他堕落，让他玩纸牌，讲究穿戴，像约瑟法^①那样生活，等等。父母一直认为他是个非常本分的孩子，但事情还是败露了……喜剧就从这里开始！三个普律多姆式的人物想把这个可恶的宝贝儿子从这种该死的生活里拉回来，朝那些放高利贷的和女戏子们扑了过去；结果是那位品德高尚的沼泽区人被打得落花流水，而收拾局面的却是那个使人道德败坏而又爱上了那位小公子哥儿的姐姐的人，他向三位老人阐明了什么是现代生活，把事情了结了。埃科小姐，怎么样？……库希·德·维埃兹科弗尼阿，你高兴吗？…这出戏从头到尾都十分滑稽，大量的插科打诨，让人忍俊不禁。这样的戏不叫座，什么戏叫座？这是莫里哀再生，是把他的思想用于当代。老年人被青年人的激情耍弄了，大家又都认为自己有理，等等，等等。

① 约瑟法，《贝姨》中的名演员，交际花。

致韩斯卡夫人

1848年8月6日

啊！重新恢复我工作的习惯是非常困难的；我总得和瞌睡打架，难得醒过来。看看剧目您就知道我能不能靠演出发财了：《软心肠的里夏尔》，五幕；《爱情喜剧》，三幕；《小市民》，五幕；《乞丐王》；《普律多姆的婚姻》，五幕；《善心伯伯》，五幕；《彼得和卡捷琳娜》，五幕；《麦卡代》，五幕；《邦斯的遗产》，五幕；《王子的教育》，五幕；《阿谀之辈》，五幕；《大臣》，五幕；《奥尔贡》，五幕；《流动的军队》，五幕；《索菲·普律多姆》，五幕。总共十七出戏，加上《基诺拉的智谋》、《伏脱冷》和《后母》，共二十出^①。

致韩斯卡夫人

1848年8月29日

昨天我做了一件大事，即写了《乞丐王》。我先用三言两语给您解释一下。在路易十三治下，巴黎有个乞丐王，是处置乞丐生涯诸般事务的总头领；每个乞丐行乞的区域和地段都由他指

① 在这二十出戏里，《麦卡代》这个剧名出现两次。这是他去俄国之前惟一写得顺利的作品，后定名为《投机商》。巴尔扎克在戏剧上雄心勃勃，却没能完成计划。他没提《家事学堂》、《帕梅拉·吉罗》和《科西嘉人》，而这些却是已完成的作品。

定,所有的乞丐都得保证在指定的区域内施展手段,操持营生。路易十三时期的这个乞丐王时而信加尔文教,时而信天主教,他曾为亨利四世效劳,被任命为亨利四世的××;可是,到了红衣主教当政的时代,他被人遗忘了。乞丐王是下层的王,有自己的哲学,他轻视生命,他的能力是不断地征服,当上层的王即法兰西国王感到厌倦的时候,他快快乐乐,高高兴兴;上层王嫉妒下层王,而下层王对上层王来说总是占上风。路易十三让他的大臣讨厌,而乞丐王则受到左右的爱戴,把他看成伟人。戏非常有意思,我就不对您说了,因为乞丐王受到了不公正的指控,说他犯了罪。

这是一出很美的哲理剧,但其哲学思想并没有妨碍它成为一出很有意思的戏;大约八天以后可以写完^①,接着就立即筹划演出。

致洛尔·絮尔维尔

1849年2月

你错了,在你这个年龄怎么能萌发改文学的雄心呢?加斯东^②是不是天才与你何干?首先我就以为,如果加斯东有志向,他就能成为一个克莱维尔,就能发财。搞文学,只要持之以恒,中等才具也能挣笔财产,他尽可以隐姓埋名,每年挣上一万利勿尔,收入和有个职位的人相当。在巴黎,六百个剧作家中就

① 实际上没有完成。

② 加斯东是巴尔扎克的友人德·蒙托先生之子。

有二百人是这种情况。如果德拉努瓦夫人和德·蒙托先生来找我征求意见,我就把这个两刀论法提给他们。我会对他们说:不管加斯东是有才还是仅仅有恒心都行,如果有才,他将不幸,一文不名,但可以像一切有才的人那样自命不凡;如果有恒心,他将成为克莱维尔先生、代纳里先生、吕里纳先生或贡伯鲁瑟^①先生一类人,在戏剧这块土地上耕耘劳作,每年赚一万五到两万法郎。法语不是用法文字词堆砌而成的,一个想法并非就是一篇短篇或中篇小说,一个人不能靠一点名气就以文学为谋生手段,这些话在你来帕西的时候我都对你说过,你怎么还不明白呢?那么好了,如今经验已向你表明,除了两三个例外,女人照顾家庭比写作划算^②。有文学雄心的人只勉强相信经验,怎么能指望他相信一个人呢?另外,你有两个待嫁的女儿,以你这样一位母亲的处境,你该像索西说的那样:成为众人的朋友!

你信中说的德拉努瓦夫人的情况令我心碎!天哪!我还是她的债务人呢,文学不振兴我可无能为力,而文学的振兴又遥遥无期!我在此地工作时间很长,但要过几天才能开始写作,因为我在等一条与我命运攸关的消息,而在目前我所处的这种举棋不定的状况下,无法进行一种有连续性的工作。

① 巴尔扎克提到的都是把他的作品搬上舞台的通俗剧作者。代纳里和克莱维尔于一八四二年合作了《两个新嫁娘》的通俗笑剧,路易·吕里纳与雅克·阿拉戈合作于一八三二年七月二日把《夏倍》搬上舞台;亚力克西·德·贡伯鲁瑟上演了《朋友葛朗台》(1834),是根据《朗热公爵夫人》改编而成的。巴尔扎克死后是阿道夫·代纳里对《投机商》作了修改并以《麦卡代》的剧名上演。

② 巴尔扎克试图打消他妹妹的文学志趣;洛尔从一八四〇年起就用莱莉奥为笔名在《儿童报》上发表短篇小说。

致 洛 朗 - 扬

1849 年 2 月 9 日

我亲爱的洛朗：

我妹妹把奥斯坦想对《投机商》做的莫名其妙的改动对我作了一番描述，可是，你那充满才智的头脑不待我写信就该明白，把一出性格喜剧改编为大型情节剧是不可能的。我上一封信应该已向你表明，没有弗雷德里克，我不认为我写的戏能够走上街头。因此，我强烈反对把这个剧本改得不伦不类，但我不妨碍奥斯坦就这个主题写一部情节剧。只是你得知道并且把话说明，没有人对写金钱问题的正剧感兴趣，买卖是反悲剧效果的；这类事只能写成喜剧，像《投机商》，而且要用古代喜剧的风格。

我在最近给你的信里说过，如果把这个给历史剧院，可能会取得文学上的成功，但是赚不到钱，而我就是为这个才写《乞丐王》的。如果奥斯坦已聘了弗雷德里克·勒迈特，找了克拉朗斯^①和弗克泰^②，让小科尔布伦演情夫，其他角色也都已派好，就肯定能取得成功。

① 演员夏尔·卡皮阿又名克拉朗斯(1819—1866)，《巴黎的秘密》在圣马丁门上演时饰鲁道夫；后受聘于历史剧院，一八四九年转入奥德翁剧院。

② 演员夏尔-阿尔贝·弗克泰(1824?—1879)，先在法兰西剧院跑龙套，一八四八年九月十六日《封臣们中间的查理七世》在历史剧院再度上演时，弗克泰崭露头角；一八五二年上演《茶花女》，他塑造了阿芒·杜瓦尔的第一个形象。

概括地说,我的剧本将原封不动^①,由我或你把这个剧本改成另一个是不可能的。那么多主题谁都可以写,但奥斯坦太熟悉戏剧了,他不会让人就这个主题写戏,因为要想使观众感兴趣得写谋杀才行。

现在,我亲爱的洛朗,如果你能准确地告诉我是哪两位院士投了我的票^②,我会非常高兴的,因为我想从这里对他们表示感谢;可是,由于有两个人说这两票是他们投的,所以你不要搞错了,要告诉我这两票确实是谁投的。以我和德·诺阿伊先生相比,法兰西学院更喜欢德·诺阿伊先生;作为作家他比我强^③,但作为贵族,论派,我比他强,因为我在雨果提出作候选人以后主动退出了,这就是贵族气派;而且,诺阿伊家族是路易十四马厩里粪堆上长出来的蘑菇,连亨利四世时代都追溯不到,而我们家族的子弟在查理八世^④治下就已经在意大利耀武扬威了。我不会把他的无知告诉学院。还有,德·诺阿伊先生被列为有产者,而我身上负着债,真该死!

儒尔·雅南对我越来越和蔼可亲了;你是我家的至交,你就再谢谢他吧!碰到戈蒂耶的时候也代我问个好,因为你很快就会知道,从德雷德和其他人那里我得来一些消息,说德国人虽然在闹革命,喝啤酒,吃腌酸菜,抽烟斗,闲看云卷云舒,《新闻报》

① 有了这道禁令,奥斯坦就放弃了这出戏的排练。

② 指法兰西学院对院士候选人的投票,最后对巴尔扎克投赞成票的仅雨果和维尼两人。莫洛亚说:“若掂掂这两票的分量,巴尔扎克就应该当选。”

③ 这里巴尔扎克显然是说反话,诺阿伊是位公爵,并没有什么像样的作品。

④ 拉舍内伊-代布瓦在其《贵族考》中将利穆赞的诺阿伊埃世家上溯到公元十三世纪。阿伊昂伯爵的称号始于一五九二年,诺阿伊埃公爵的称号始于一六六三年。巴尔扎克似乎想往巴尔扎克·当特拉格家族身上靠……

上的一篇文章^①仍然在那里引起轰动。罗尔那儿也问个好，老朋友了，人家告诉我，他对《人间喜剧》也说了不少好话。

再见了，我亲爱的洛朗，我忙得很；因为，远离美丽法兰西的我太爱国了，不能不关注那威胁巴黎人、艺术家和作家们的深重苦难，尤其是看到大仲马大张旗鼓地开了一个不好的会以后。现代巴黎真是个大漩涡，把拉马丁、大仲马、所有五法郎的硬币和一切剧本都吞了下去，只给我们留下衣服上的补丁和军用面包。

过不了多久你就能拿到《乞丐王》了，这是一出应景戏，也是一个很好的脚本，可以编成一出两幕剧。

致夏尔·索瓦若

1849年3月23日

现在我跟您实说了吧，走的时候我委托了维泰尔，就是您认识的那个木刻家，让他在我不在的时候给我找或者如有可能顺手牵羊地拿这么几样东西：一只贝尔纳·德·帕利西^②的托盘；两只法恩扎的圆托盘。我希望帕利西的托盘是椭圆形的。这三样东西，我都要最美的，质地最佳的，完好无缺的，要么根本不要；所以我正在等，像个真正的行家和收藏家那样耐心地等；可

① 戈蒂耶在一八四九年一月十五日的《新闻报》上发表文章分析玛奈弗夫人，提及巴尔扎克在法兰西学院“仅得四票”，并就此事提出异议，并大谈巴尔扎克“享誉欧洲”，说他“才华横溢”，是个“天才”，最后还加了这么一句：“《神曲》之于冥冥世界不见得比《人间喜剧》之于真实阳世更为完美。”

② 贝尔纳·帕利西(约1510—1589)，法国陶艺家、玻璃工艺家和画家。

是，维泰尔是索尔蒂科夫亲王^①的人，所以我怕他拿我当牺牲奉献给亲王。在这方面您是我们所有人的大师，请您为我盯着这件事，一有消息就给我写信，我好告诉您到哪里取货款；但这王样东西一定得是罕见的，与众不同的；这是我打算放在餐厅里的，我想把那些最好的、能和高等餐饮技术相映成趣的艺术品搜罗到我餐厅里，像德国的镀金有盖高脚杯，象牙，等等。我崇拜帕利西，他近二十五年来作品我都有；此人是法国最伟大的人物之一，而他那些漂亮的长托盘，别具一格，一看就知道是他的。

致洛朗 - 扬

致洛朗 - 扬

1849年12月10日

我亲爱的洛朗：

人冬后不久，我的心脏就有了毛病，久病不愈，很是痛苦，总是时好时坏，除了为我那些斩不断理还乱的事和起码的家庭义务，连信也不能写；但今天大夫——有两位——给我解除了禁令，虽不许写作，却可以活动活动了，于是给您写封短信。即便过两个月我准能回去，也还得返回此地完成治疗，仍然需要几个月的时间。最近十年来超负荷工作，我为此付出了惨重代价。不说这个了。这样说来，我将以戏剧家协会会员的身分，怀着坚定的、必不可少的工作愿望于二月初回到巴黎；在长期治疗的这些日子里，我找到了不止一个可以利用的戏剧题材，可是在这里

^① 索尔蒂科夫，旅居巴黎的俄国著名收藏家，其所藏艺术品于一八六一年四月八日卖出；此人也收藏东方武器、甲冑等。

能做什么呢？连开本大些的手稿都不能寄，没有机会；战争期间边境封锁，不许任何外国人进入；过两天边境将对金银开放。如果不是生病而且有这些困难，我就把那些剧本给你寄去了；剧本已非常完整，你只需稍加整理即可。用这种方式帮助你比任何其他方式都好。我相信文学艺术要经历巨大的苦难。一切都停滞了。我们能在—八五〇年二月找到观众吗？唉，说不准啊！但是，如果你愿意施展自己的制作才能，愿意坦诚地与我合作，愿意把哪怕是最琐碎的工作也做好，你就能赚大钱。你想想，每天一场，一年就是三百场，演三百场就要有十出戏；就算五出演砸了，三出不好不坏，还有两出成功的呢，这两出就能带来不菲的收入。别无益地浪费你的才能，因为这是你的财富；我们要让观众不得不跟着我们到处跑，甚至去奥德翁剧院。

你连一个月一封信都不想给我写，真让我感到遗憾，因为你的那些信都是杰作，在这里有读者，虽然人只有四个，但都是精英；另外，读你的信犹如受到巴黎精神的一番抚慰，让我感到年轻有朝气。

好啦，我亲爱的朋友，再拿出点勇气来，我们就能和一些具有某种能力和品德的人一起登上戏剧的战船，驶向马里沃、新博马舍和新喜剧的国度；不过还要上帝保佑我们，不要让我们的船在空无一人的观众席前搁浅！

.....

编 后 记

本书属“外国文学理论丛书”系列,内容编排为三个部分:“文论”、“《人间喜剧》前言及序、跋”和“文学书简”。前两部分选自《巴尔扎克全集》第二十六至三十卷及第二十四卷“《人间喜剧》序、跋”,并采用《全集》译文;后一部分由黄晋凯先生选自巴尔扎克的五卷本《书信集》(*Correspondance*, Les Editions Garnier Frères, 1969)和四卷本《致韩斯卡夫人书》(*Lettres à Madame Hanska*, Les Editions du Delta, 1971),由黄晋凯、赵克非两位先生分担译事。巴尔扎克的小说文本中亦多处涉及有关文学艺术的论述,但大都出自人物之口,不便明确界定为作者的观点,故最后决定舍弃。

关于巴尔扎克的书信,十余年前人民文学出版社启动《巴尔扎克全集》的出版计划时,曾讨论是否将作者的书信纳入《全集》。从理论上讲,《全集》既“全”,当然应包含书信。但从实际出发,巴尔扎克书信量实在太太,译成中文至少要增加十卷篇幅,如此大量的书信,对研究者而言自然弥足珍贵,但对广大读者而言,兴趣便要大打折扣了。为了使这套书更贴近当前读者的需要,编辑组决定在巴氏《全集》中仅收作品不收书信,今后根据需要和可能,是否在《全集》中增补书信,抑或选译一部《巴尔扎克书信选》,可留待后人去考虑和完成。但编选《巴尔扎克论文艺》,书信部分却不可忽视。巴尔扎克关于创作的思考和许多闪光的文艺思想,常散见于书信之中,只是过于零碎分散,遴选

起来十分困难。黄晋凯先生从浩浩然九大册书信集中,精选出六万余字有关文艺的论述,工作量之大是可以想见的。而黄先生辛苦之余,仍一再谦称恐有遗珠之憾。在此,我们谨向黄晋凯先生表示诚挚的感谢,书中所辑篇章的其他译者,我们也一并表示谢忱。

编 者

[G e n e r a l I n f o r m a t i o n]

书名 = 外国文艺理论丛书 巴尔扎克论文艺

作者 = B E X P

S S 号 =

加密地址 =

页数 = 5 9 7

下载位置 = h t t p : / / b o o k 6 . 5 r e a d . c o m / 3 0 0 -
6 5 / d i s k s b j / s b j 5 7 / 0 7 / ! 0 0 0 0 1 . p d g

封面页
书名页
版权页
前言
目录
正文